

angl.
67 do
—

Shakespeare

K

<36632739450019

<36632739450019

Bayer. Staatsbibliothek



ШКОЛЬНЫЙ
ШЕКСПИРЪ.

Складъ изданія у *Петра Николаевича Полевого* (На-
деждинская, 7; кв. 12).

 Въ томъ же складѣ можно получать всѣ изданія
П. Н. Полевого. Полный списокъ ихъ помѣщенъ въ концѣ
этой книги.

БИБЛИОТЕКА ШКОЛЬНЫХЪ КЛАССИКОВЪ.

ИЗДАНИЕ

П. Н. ПОЛЕВОГО.

ШКОЛЬНЫЙ

ШЕКСПИРЪ.

Біографія Шекспира.
Гамлетъ, принцъ Датскій.
КРИТИЧЕСКІЯ СТАТЬИ
Бѣлинскаго и Тургенева
о Гамлетѣ.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.

1876.

g. m. 795

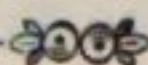
Bayrische
Staatsbibliothek
München

Доволено цензурою. С.-Петербургъ, 26 марта 1876 г.

Типографія А. М. Котомина, Обуховскій мостъ, д. № 93.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

Предисловіе.	7
Біографія Шекспира.	I
Сказаніе о Гамлетѣ въ первоначальномъ видѣ.	LXXIII
Гамлетъ принцъ Датскій, трагедія Шекспира, въ переводѣ Н. А. Полевого	1
Статьи Бѣлинскаго о Гамлетѣ:	
1) Мочаловъ въ роли Гамлета	129
2) Изложеніе содержанія и разборъ Гамлета	150
Статья Тургенева:	
Гамлетъ и Донъ-Кихотъ	163
Примѣчанія	173



СПИСОКЪ РИСУНКОВЪ,

исполненныхъ на деревѣ **Пановымъ** и гравированныхъ въ Парижѣ **Паннемакеромъ**.

- 1) Портретъ Вилліама Шекспира.
 - 2) Гербъ рода Шекспировъ.
 - 3) Видъ города Стратфорда-на-Авонѣ, родины Шекспира.
 - 4) Видъ дома, въ которомъ, по преданію, родился Шекспиръ.
 - 5) Представленіе мистерій на передвижной сценѣ, въ Ковентри.
 - 6) Видъ замка Кенильвортъ.
 - 7) Видъ театра «Globe».
 - 8) Видъ гостинницы «*Сокола*».
 - 9) Видъ могилы Шекспира, въ Стратфордскомъ соборѣ.
 - 10) Подпись Шекспира подъ завѣщаніемъ.
-

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Года два тому назадъ я задумалъ издать важнѣйшихъ европейскихъ классиковъ для школы, въ видѣ цѣлаго ряда небольшихъ книжекъ. Книжки эти должны были заключать въ себѣ или *одно цѣльное* произведеніе классика, или *нѣсколько большихъ отрывковъ* изъ разныхъ его произведеній, которые бы могли дать полное понятіе о характерѣ и значеніи литературной дѣятельности избраннаго классика. Тогда же, изъ числа классиковъ европейскихъ, предположилъ я, для начала, избрать три безсмертныя имени: Гомера, Данта и Шекспира — представителей трехъ важнѣйшихъ эпохъ развитія въ исторіи европейскихъ литературъ. Каждому изъ этихъ классиковъ предполагалъ я посвятить по небольшому томику, листовъ въ 15 или 20 печатныхъ, и каждый такой томикъ долженъ былъ начинаться съ подробной біографіи классика, за ней должно было слѣдовать его произведеніе (или произведенія), а въ концѣ книги — важнѣйшія изъ тѣхъ критическихъ статей, которыя могли-бы служить точнымъ и доступнымъ поясненіемъ предшествовавшему классическому произведенію.

Но этимъ планамъ суждено было сбыться только въ нынѣшнемъ году, и то не вполне. Рѣшившись начать серію школьныхъ классиковъ съ Шекспира, я нѣсколько разъ вынужденъ былъ откладывать въ сторону это изданіе, отвлекаемый другими, болѣе важными задачами и работами: печатанье *Школьнаго Шекспира* затянулось, благодаря этимъ перерывамъ, почти на цѣлый годъ...

Замѣтимъ, что выборъ критическихъ статей, помѣщенныхъ въ *Школьномъ Шекспирѣ* — не есть выборъ случайный: мы

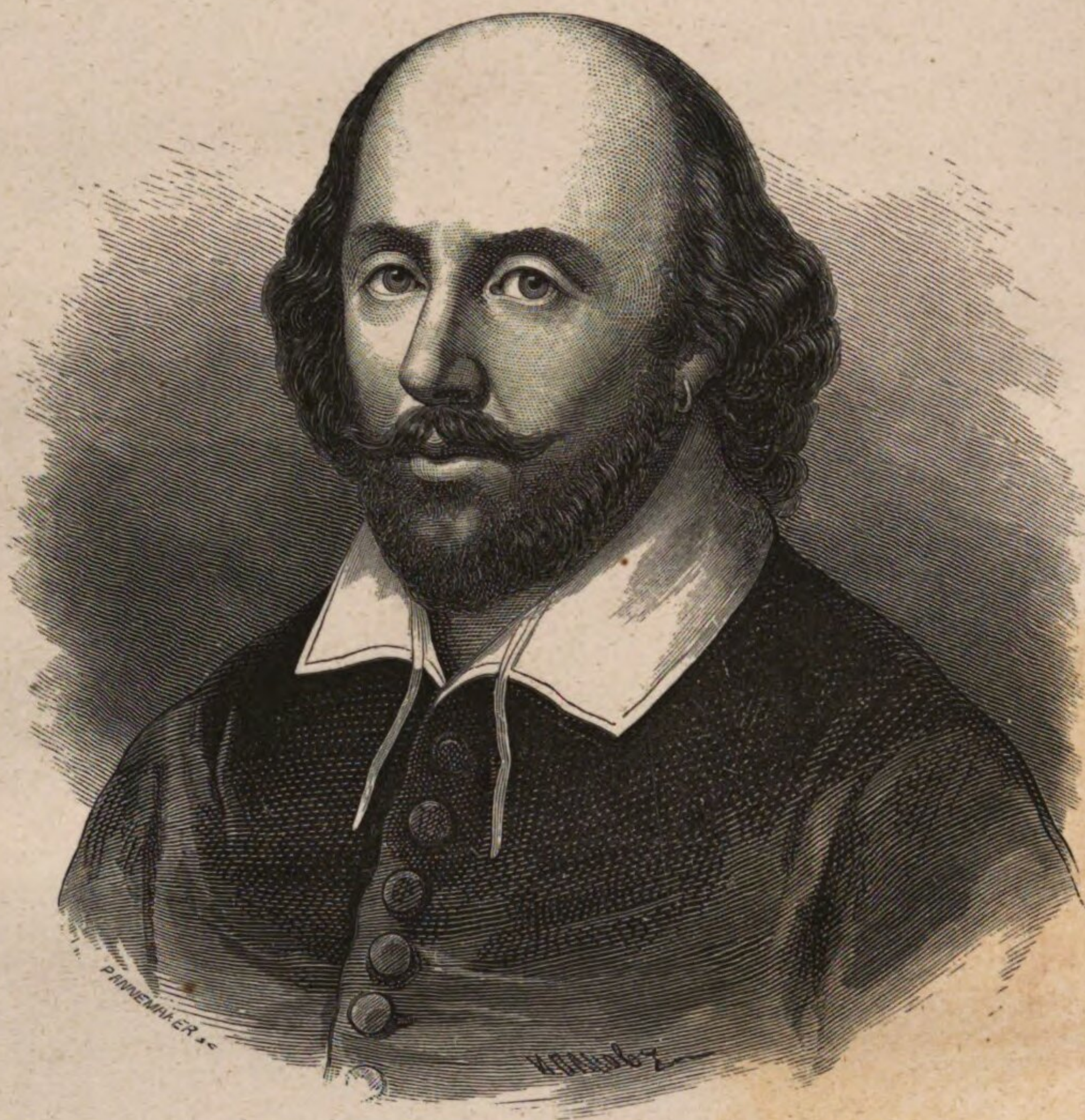
остановились на прекрасныхъ статьяхъ Бѣлинскаго и Тургенева потому, что онѣ служатъ совершенно-органическимъ дополненіемъ всего плана, принятаго нами въ основу книги. Приведя грубое сказаніе Саксона Грамматика, мы указали на источникъ, изъ котораго Шекспиръ заимствовалъ основу своего художественнаго произведенія. Печатавъ вслѣдъ за Гамлетомъ статьи Бѣлинскаго, мы доставили возможность читателю ознакомиться съ образцовымъ изложеніемъ содержанія и съ критическимъ разборомъ не только внутренней, но и внѣшней стороны *Гамлета*, какъ художественнаго цѣлаго. Заключая книгу отрывкомъ статьи И. С. Тургенева, мы дополнили то, что дано было статьями Бѣлинскаго (для пониманія характера Гамлета) новымъ критическимъ элементомъ: элементомъ сравненія съ характеромъ противоположнымъ. Мы могли бы, вмѣсто статей Бѣлинскаго и Тургенева, помѣстить въ нашей книгѣ цѣлый рядъ весьма ученыхъ и замѣчательныхъ статей, заимствованныхъ изъ англійской и, въ особенности, изъ нѣмецкой шекспировской литературы; но намъ было пріятно обставить „Гамлета“ именно этими русскими критическими статьями, ясно указывающими на то, какъ мы самостоятельно оцѣниваемъ и понимаемъ Шекспира, давно уже изучаемаго у насъ и давно пустившаго глубокіе корни въ русской образованной средѣ.

Остальные томики школьныхъ классиковъ — если имъ суждено явиться на свѣтъ — будутъ составлены по одному плану съ „Школьнымъ Шекспиромъ“. Но скоро-ли послѣдуютъ за нимъ „Школьный Дантъ“ и „Школьный Гомеръ“?... Не знаю, и ничего не обѣщаю впередъ: — выпускъ этихъ книжекъ въ свѣтъ будетъ въ значительной степени зависѣть отъ успѣха или неуспѣха первой попытки подобнаго изданія школьныхъ классиковъ.

П. Полевой.

19-го Марта, 1876 г.

С.-Петербургъ.



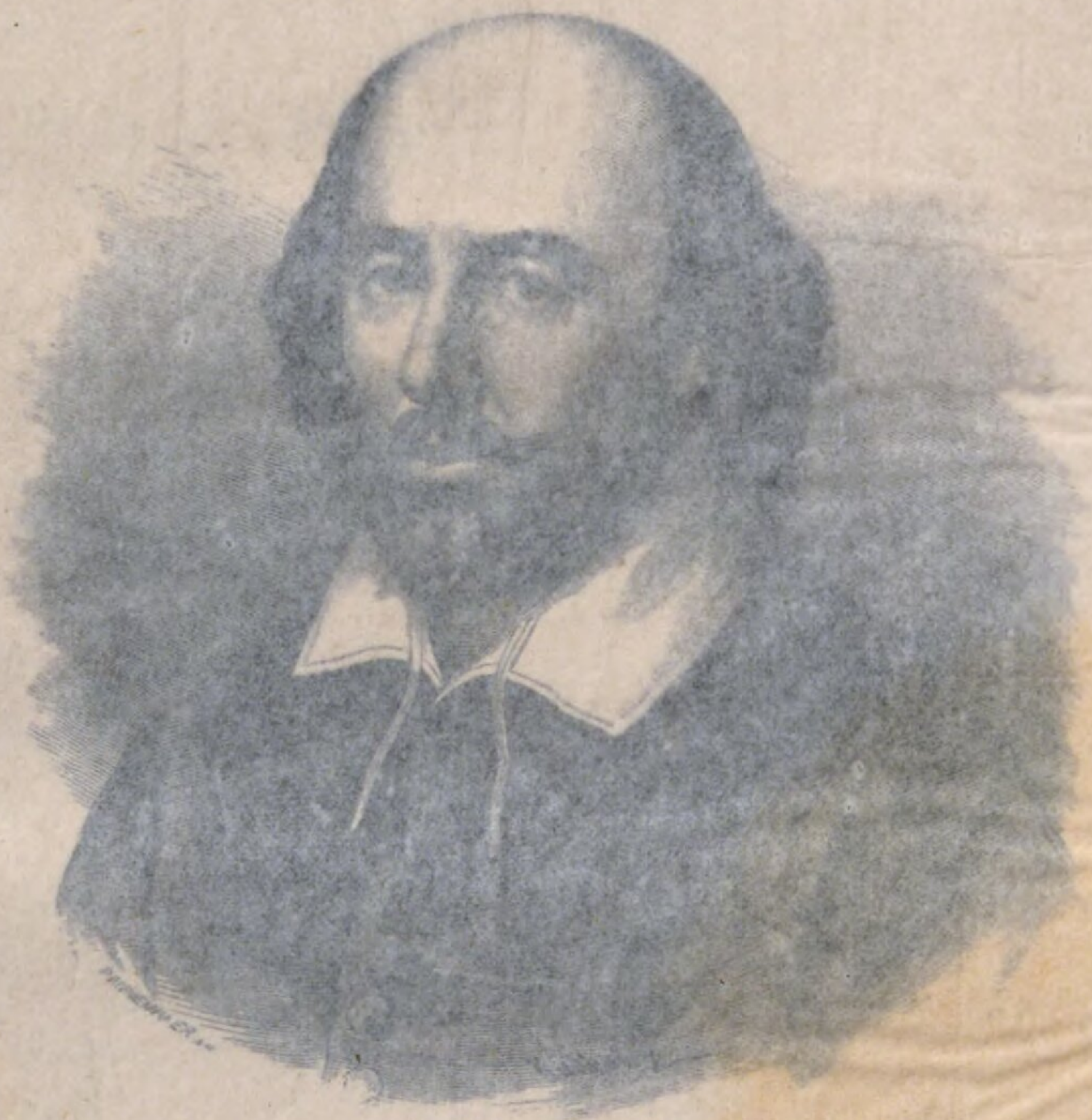
ВИЛЛЯМЪ ШЕКСПИРЪ.

ШЕБСНЕРЪ

(1861)

ОЧЕРКЪ

(1861)



ВИЛЛЯМЪ ШЕКСПИРЪ.

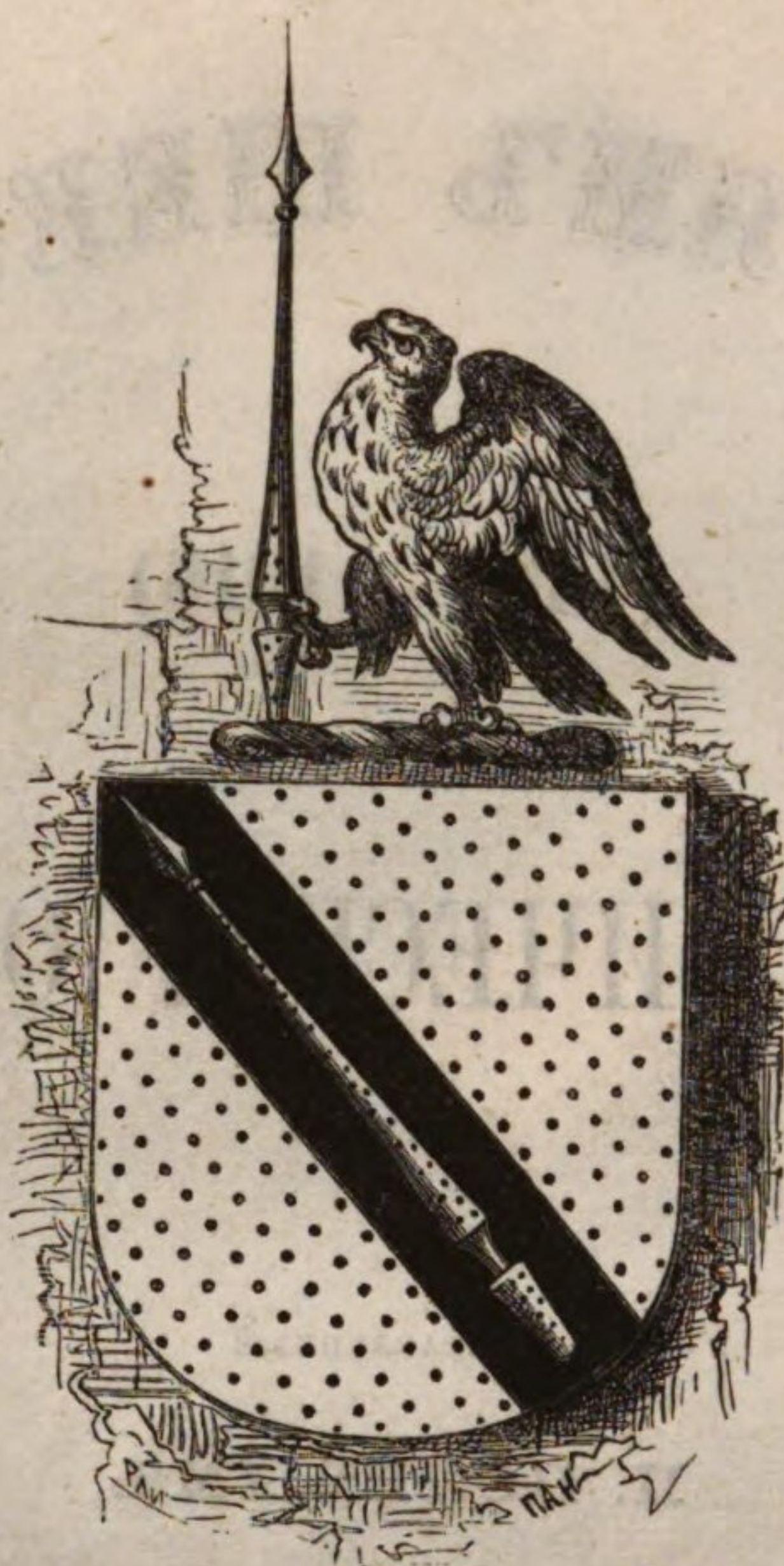
ВИААЪАМЪ ИИЕЖСННРЪ

(1564 — 1616)

БІОГРАФИЧЕСКІЙ ОЧЕРКЪ

СОСТАВЛЕННЫЙ

П. ПОЛЕВЫМЪ.



Гербъ рода Шекспировъ.

ВВЕДЕНІЕ.



Въ исторіи европейской литературы новѣйшаго времени мы не видимъ имени, подобныхъ имени Шекспира. Шекспиръ одинъ удостоился дѣйствительно безсмертной славы: триста лѣтъ промчались незаметно для произведеній его генія, и мы читаемъ страницы его твореній съ такимъ же увлеченіемъ, съ какимъ принимали ихъ нѣкогда современники Елизаветы и Іакова I. Нравственныя задачи, за разрѣшеніе которыхъ принимался великій поэтъ, были такъ громадны, анализъ человѣческаго сердца такъ глубокъ и разностороненъ, и, вслѣдствіе этого, типы, созданные великимъ драматургомъ, такъ общечеловѣчны, что произведенія Шекспира *не могли* явиться принадлежностью одного какого-нибудь періода времени, а *должны были* пережить вѣка, не старѣясь.

Полная и послѣдовательная біографія такого генія, какъ Шекспиръ, могла бы представить собою одну изъ поучительнѣйшихъ страницъ въ исторіи человѣческаго разума. Но, къ сожалѣнію, такая біографія Шекспира невозможна, потому-что до нашего времени дошло очень не много достовѣрныхъ фактовъ его жизни. Факты эти не связаны ничѣмъ; ничѣмъ не пополнимы и тѣ большіе пробѣлы Шекспировой біографіи, которые заставляютъ насъ очень часто съ недовѣріемъ относиться даже и къ тому, что о Шекспирѣ извѣстно. Многіе изъ ученыхъ критиковъ и цѣнителей Шекспира принимались за біо-

графію знаменитаго драматурга, перерывали съ замѣчательнымъ терпѣніемъ все, что могло хоть сколько-нибудь служить къ поясненію темныхъ сторонъ жизни и личности Шекспира—и приходили подъ конецъ все же къ тому убѣжденію, что біографія Шекспира, въ собственномъ смыслѣ этого слова, невозможна. Цѣлыя ученыя общества посвятили дѣятельность всѣхъ своихъ членовъ на изученіе произведеній Шекспира и тѣхъ условій, среди которыхъ онѣ были имъ созданы; общества эти даже стали издавать въ свѣтъ журналъ, исключительно посвященный печатанью всего, что могло имѣть хоть какое-нибудь отношеніе къ Шекспиру, его произведеніямъ и его вѣку. Можно сказать, что въ настоящее время уже не только приведена въ извѣстность, но даже и напечатана вся документальная часть біографіи Шекспира; съ другой стороны, всѣ духовно-нравственныя и матерьяльныя условія жизни и быта, современнаго Шекспиру, изучены до послѣдней подробности съ величайшею точностью; самыя произведенія Шекспира объяснены множествомъ талантливѣйшихъ критиковъ и комментаторовъ и со стороны эстетической, и со стороны исторической, и объяснены такъ, что объемъ комментаріевъ въ нѣсколько тысячъ разъ превышаетъ объемъ самыхъ произведеній Шекспира. Библиографическій перечень изданій Шекспира и сочиненій о его твореніяхъ можетъ составить цѣлый томъ, листовъ въ пятнадцать печатныхъ, тогда какъ самый подробный перечень фактовъ, достовѣрно извѣстныхъ, о жизни Шекспира и его отношеніяхъ къ современникамъ могъ бы помѣститься на трехъ страницахъ крупной печати и средняго формата.

Въ настоящемъ нашемъ очеркѣ мы представляемъ читателямъ *все, достовѣрно извѣстное о Шекспирѣ* и окончательно выработанное критикою новѣйшихъ изслѣдованій.

Предки Шекспира принадлежали, по происхождению своему, къ одному изъ весьма почтенныхъ и достаточныхъ дворянскихъ родовъ, пользовавшихся всеобщимъ уваженіемъ въ скромномъ городѣ Стратфордѣ-на-Авонѣ. Однако же большою древ-



Видъ Стратфорда-на-Авонѣ.

ностью родъ Шекспировъ похвалиться не могъ. Это видно уже изъ того, что отецъ Вилліама Шекспира, Джонъ Шекспиръ, добиваясь (около 1558 года) утвержденія въ дворянскомъ достоинствѣ и дворянскаго герба, опирался при этомъ болѣе всего на заслуги того изъ своихъ предковъ, который былъ въ войскѣ Ричмонда (впослѣдствіи Генриха VII) во время битвы при Босвортѣ, въ 1485 году. Этотъ предокъ Шекспира — по удостовѣренію Джона Шекспира, подписанному историческими свидѣтельствами — сражаясь „противъ безбожнаго Ричарда III въ войскѣ короля Генриха VII, былъ удостоенъ особаго вниманія короля и щедро награжденъ за чрезвычайную храбрость и достохвальное мужество, выказанное имъ въ борьбѣ за правое дѣло“. Легко можетъ быть даже, что и самая фамилія Шекспировъ получило свое начало именно отъ этого

предка, современника Генриха VII, потому-что и самая этимология этой фамилии и подробности герба, даннаго Шекспирамъ, указываютъ на военное происхожденіе всего ихъ рода и на совершенные имъ воинскіе подвиги. Одинъ изъ англійскихъ филологовъ, посвятившій много лѣтъ этимологическому и генеалогическому изслѣдованію прозвищъ, присвоенныхъ знаменитѣйшимъ англійскимъ фамиліямъ, замѣчаетъ, между прочимъ, что „прозвища *Шекспировъ* (shake—потрясай, spear—копье) и *Брекспировъ* (break—ломай, spear—копье) давали обыкновенно тѣмъ, которые вели свой родъ отъ лицъ, отличившихся военными подвигами“. На такіе-то воинскіе подвиги указываютъ и самыя подробности герба, выданнаго всему роду Шекспировъ, въ лицѣ Джона Шекспира, отца поэта, въ 1558 году: золоченое, мушчатое поле гербоваго щита пересѣкается наискось темною полосою съ изображеніемъ копья, а на верхней части щита представленъ соколъ, держащій въ одной изъ лапъ своихъ также копье, но только остриемъ вверхъ.

Джонъ Шекспиръ, отецъ Вилліама, принадлежалъ къ весьма многочисленному и быстро-развившемуся въ XVI столѣтіи классу мелкихъ землевладѣльцевъ.

Достоверно извѣстно, что Джонъ Шекспиръ, съ самаго вступленія своего въ бракъ съ Маріею Арденъ, жилъ въ самомъ Стратфордѣ и занималъ одинъ изъ лучшихъ домовъ въ этомъ городѣ, тогда еще очень необширномъ и незамѣтномъ по своему народонаселенію (всего 1500 жит.), и очень скромно окруженномъ полями и пастбищами. Не смотря на то, что о Шекспирахъ, въ данной Джону дворянской грамотѣ, говорится какъ объ исконныхъ жителяхъ Варвикскаго графства, „которые уже въ лицѣ нѣсколькихъ поколѣній, по свидѣтельству достоверныхъ людей, честно и праведно живутъ на землѣ вышепомянутаго графства“—мы все же до-сихъ-поръ ничего не знаемъ ни о дѣдѣ, ни о дядяхъ Вилліама Шекспира, ни о томъ, какъ успѣлъ разбогатѣть самъ Джонъ Шекспиръ и занять довольно видное мѣсто между гражданами Стратфорда. Достоверно извѣстно намъ только то, что онъ, въ періодъ времени отъ 1556 года по 1568 годъ, успѣлъ пройти всю лѣст-

ницу муниципальных должностей, начиная съ обязанности простаго присяжнаго, затѣмъ бургомистра и констебля, до должности высшаго судьи (high bailiff), важнѣйшей изъ всѣхъ должностей городскихъ. Одни утверждаютъ, что отецъ Вилліама Шекспира былъ мясникъ, что онъ выгодно торговалъ въ своемъ собственномъ домѣ мясомъ телятъ и барановъ, которыхъ скупалъ и откармливалъ на своихъ собственныхъ пастбищахъ; другіе, по нѣкоторымъ намекамъ, принимаютъ Джона Шекспира за торговца шерстью и кожами, и даже просто за перчаточника. Чарльзъ Найтъ, замѣчательнѣйшій изъ критиковъ-біографовъ Шекспира, довольно удачно сводитъ всѣ, повидимому столь разнорѣчивыя, предположенія предшествовавшихъ біографовъ, доказывая, что Джонъ Шекспиръ, подобно многимъ и многимъ изъ зажиточныхъ гражданъ его времени, не занимался никакимъ отдѣльнымъ, строго опредѣленнымъ ремесломъ или промысломъ. Мелкіе землевладѣльцы (yeomen), какъ уже было замѣчено нами выше, составляли одно изъ самыхъ зажиточныхъ сословій въ Англіи, въ половинѣ XVI вѣка. Обработывая земли свои батраками изъ безземельныхъ сословій, они часто захватывали въ свои руки огромныя пространства полей и пастбищъ, выплачивая за нихъ бездѣлицу крупнымъ землевладѣльцамъ изъ дворянъ и выручая весьма значительные барыши. Представители этого сословія не пренебрегали при своемъ коренномъ занятіи—земледѣліи—никакими другими способами заработка: очень охотно брались они и за ремесла, и за торговлю. Къ такому разряду полоторговцевъ, полу-землевладѣльцевъ и полу-промышленниковъ—могъ принадлежать, по мнѣнію Чарльза Найта, и самъ Джонъ Шекспиръ. Ни малѣйшему сомнѣнію не можетъ подлежать то, что Джонъ Шекспиръ очень успѣшно занимался своею практическою дѣятельностью. Въ архивахъ города Стратфорда сохранилось нѣсколько купчихъ крѣпостей, совершенныхъ имъ съ разными лицами, въ періодъ между 1550 и 1560 годами, періодъ, въ который состояніе его, повидимому, достигло наибольшихъ размѣровъ и положительнаго процвѣтанія. При двухъ домахъ, купленныхъ имъ незадолго до женитьбы, а именно

въ 1555 году, упоминаются обширные огороды и садъ, составившіе въ послѣдствіи нѣсколько отдѣльныхъ и притомъ довольно большихъ участковъ. Въ одномъ изъ этихъ-то домовъ, которые, въ нѣсколько измѣненномъ видѣ, уцѣлѣли однако же до настоящаго времени, по общепринятому мѣстному преданію, родился Вилліамъ Шекспиръ.

II.

Годъ и даже день рожденія Шекспира извѣстны весьма положительно, благодаря тому, что сохранились метрическія книги того прихода, въ которомъ Вилліамъ Шекспиръ былъ крещенъ.

И дѣйствительно, благодаря метрической книгѣ Стратфордскаго прихода, мы очень подробно знакомимся съ важнѣйшими подробностями семейной жизни Джона Шекспира и Маріи Арденъ. Подъ 1558 годомъ обозначено рожденіе первой дочери ихъ, Іоанны; подъ 1562—рожденіе другой дочери, Маргариты. Судя по записямъ той же книги—обѣ дочери вскорѣ одна за другою умираютъ. Подъ 1564 годомъ обозначено, въ рубрикѣ крещеній: *April 26, Gulielmus filius Johannes Shakspere*. За этою записью, въ періодъ времени между 1564 и 1580 годами, упоминается еще о рожденіи трехъ сыновей (Гильберта, Ричарда и Эдмунда) и двухъ дочерей (второй Іоанны и Анны) въ семействѣ Джона Шекспира. По этимъ записямъ видимъ, что у Вилліама Шекспира, подъ родительскимъ кровомъ, были сверстники и сверстницы. Ближайшимъ товарищемъ его ранняго дѣтства является братъ его Гильбертъ, а вслѣдъ за нимъ сестры и братья, которые всѣ родились прежде, нежели Вилліаму минулъ шестнадцатый годъ, и слѣдовательно оживляли его дѣтство своими дѣтскими ласками и участіемъ въ играхъ, среди которыхъ Вилліамъ однако же долженъ былъ постоянно являться коноводомъ и руководителемъ, такъ-какъ онъ оставался старшимъ членомъ многочисленной семьи Джона Шекспира, послѣ смерти двухъ старшихъ сестеръ, Іоанны и Маргариты.

Вышеупомянутая нами запись въ метрической книгѣ Стратфордскаго прихода гласитъ, что Вилліамъ, сынъ Джона Шекспира, крещенъ былъ 26 апрѣля 1564 года; но о днѣ рожденія великаго поэта таже книга не сообщаетъ намъ никакихъ положительныхъ свѣдѣній. Сохранилось однакоже пре-



Домикъ, въ которомъ, по преданію, родился Шекспиръ.

даніе, что Шекспиръ, скончавшійся 23 апрѣля 1616 г., умеръ *въ самый день своего рожденія*. Преданіе это вполне можетъ быть названо заслуживающимъ довѣрія уже потому, что въ половинѣ XVI столѣтія существовалъ общій для всѣхъ обычай крещенія младенцевъ на третій день послѣ рожденія. На основаніи этого-то обычая, день 23 апрѣля—день смерти Шекспира—можно вполне достовѣрно считать и днемъ его рожденія.

Въ самый годъ рожденія Вилліама Шекспира, почти одновременно съ наступленіемъ лѣта, страшное бѣдствіе посѣтило скромный Стратфордъ. Чума, свирѣпствовавшая незадолго передъ тѣмъ въ большей части Европы и произведшая неслыханное опустошеніе въ самомъ Лондонѣ, заглянула и въ Варвикское графство. Въ промежутокъ времени съ 30 іюня по 31 декабря, въ метрикахъ Стратфордскаго прихода записано около 240 погребеній; слѣдовательно, шестая часть всего на-

селенія погибла отъ чумы. Печаль и уныніе на время пріостановили всякую жизнь и дѣятельность въ Стратфордѣ, и однѣ погребальныя процессіи нарушали собою однообразіе пустынныхъ его улицъ. „Вездѣ въ домахъ были окна заколочены, ворота заперты“—говоритъ одинъ современникъ и очевидецъ ужасной эпидеміи— „и на рѣдкихъ дверяхъ не видать было либо краснаго креста, либо краткой, но скорбной надписи: „Господи, смилуйся надъ нами, грѣшными“. „По счастью для блага всего человѣчества“—замѣчаетъ одинъ изъ біографовъ Шекспира— „ангелъ смерти, собравшій такую обильную жатву въ средѣ мирныхъ Стратфордскихъ жителей, не коснулся крыломъ своимъ порога Шекспирова; въ семьѣ Джона Шекспира не умеръ никто“. И не удивительно; домъ Шекспира былъ однимъ изъ лучшихъ домовъ въ городѣ; условія жизни, которыми былъ окруженъ въ колыбели маленькій Вилліамъ, были какъ нельзя болѣе благопріятны и, конечно, много способствовали тому, чтобы тепло, свѣтло и удобно-помѣщенное семейство Джона Шекспира не подверглось всѣмъ ужасамъ смертоносной заразы, которая только ненарокомъ заглядывала въ дома знатныхъ и богатыхъ и тѣмъ съ большимъ усердіемъ посѣщала дома убогихъ и бѣдныхъ.

Какъ протекло раннее дѣтство Шекспира? Никто и ничего не можетъ отвѣтить покамѣстъ на этотъ вопросъ. Не подлежитъ однако же ни малѣйшему сомнѣнію то, что Вилліамъ Шекспиръ, проведя первые годы своего дѣтства въ родительскомъ домѣ, и выучившись дома чтенію и письму, отправленъ былъ вмѣстѣ съ другими дѣтьми въ школу. Всѣ дѣти въ Стратфордѣ воспитывались въ такъ называемой „свободной грамматической школѣ“. (Free grammar school), гдѣ прекрасное элементарное образованіе могли они получать даромъ. Нѣтъ, слѣдовательно, никакого основанія предполагать, чтобы и Вилліамъ Шекспиръ, сынъ Джона Шекспира, одного изъ зажиточнѣйшихъ гражданъ Стратфорда, не былъ отправленъ въ школу, какъ только минуло ему семь лѣтъ. Школа эта давала мальчикамъ полную возможность ознакомиться основательно съ двумя древними языками, греческимъ и латинскимъ, а также

и съ языкомъ отечественнымъ, на сколько онъ былъ въ то время разработанъ и приспособленъ къ потребностямъ современной литературы. Знакомство съ отечественнымъ языкомъ было уже и въ то время въ значительной степени облегчено для мальчика семи или осьми лѣтъ довольно разнообразнымъ запасомъ букварей и книгъ для чтенія, изъ которыхъ большая часть была даже украшена картинками и виньетками на заглавномъ листѣ и въ текстѣ. Нѣкоторыя изъ этихъ виньетокъ характеризовали отчасти и самый взглядъ современниковъ Шекспира на науку и преподаванье. Такъ напримѣръ на заглавномъ листкѣ одной изъ весьма распространенныхъ грамматикъ Шекспирова времени изображенъ безобразный человекъ, съ страшно-выпученными глазами; онъ сидитъ передъ столомъ на высокомъ стулѣ и въ лѣвой рукѣ держитъ указку надъ открытой книгой, а въ правой—большой пучекъ розогъ. На другихъ учебныхъ книгахъ часто изображалось высокое фруктовое дерево, и на вѣтвяхъ его группы мальчиковъ, срывающихъ фрукты. Послѣднее изображеніе было, конечно, гораздо болѣе утѣшительнымъ и поощряющимъ по отношенію къ учащемуся юношеству: оно напоминало ему только о томъ, что плоды науки сладки, и умалчивало о томъ, что корень ея горекъ. — Наболѣе распространенными, послѣ учебныхъ книгъ, являлись въ школахъ англійскихъ XVI столѣтія, какъ и въ настоящее время, Псалтирь и Библія. Несомнѣнно, что и та, и другая книга были въ рукахъ маленькаго Вилліама Шекспира даже еще и прежде его поступленія въ школу. Были однако же въ обращеніи въ Шекспирова время и еще кое-какія книги, о которыхъ нельзя не упомянуть здѣсь. Большая часть первопечатныхъ англійскихъ изданій представляетъ намъ небольшія, популярно-изложенныя энциклопедіи, въ родѣ книги, извѣстной подъ заглавіемъ „Bartholomaeus de Proprietatibus Rerum“, наполненной грубо-вырѣзанными на деревѣ изображеніями „всевозможныхъ одушевленныхъ или неодушевленныхъ предметов“; къ этимъ изображеніямъ прибавленъ соотвѣтствующій текстъ, почти на столько же разнообразный какъ и самыя изображенія, потому-что въ немъ говорится обо

всѣхъ сторонахъ общественной и частной жизни, начиная отъ политики и кончая повареннымъ искусствомъ. Рядомъ съ такого рода энциклопедіями видимъ полное изданіе „Англійской Хроники“, вышедшее въ свѣтъ около 1527 года, а также и цѣлый рядъ сборниковъ чисто-романическихъ, въ которыхъ сказанія объ осадѣ Трои являлись въ перемежку съ отрывками романовъ Круглаго Стола и поэмъ Чаусера.

Едва ли не важнѣйшею, по распространенности и общедоступности, можетъ быть названа та часть этой первопечатной литературы, которая была посвящена англійскимъ народнымъ пѣснямъ и преданіямъ. Въ числѣ такого рода книгъ нельзя не упомянуть о „Книгѣ дѣяній Робинъ Гуда“, этого любимца англійской народной музыки; нельзя позабыть и о знаменитомъ сборникѣ „Рождественскихъ пѣсень“ (колядокъ), который былъ изданъ Уинкиномъ еще въ 1521 году и потомъ безчисленное множество разъ перепечатывался въ продолженіе всего XVI столѣтія. Нельзя не припомнить здѣсь и другіе, менѣе знаменитые, но не менѣе распространенные сборники народныхъ балладъ о богатыряхъ и борьбѣ ихъ съ чудовищами или еще отдѣльные изданія небольшихъ шутовскихъ пьесокъ самаго веселаго и разнообразнаго содержанія, которыми искони сопровождалось во всей Англіи празднованье 1 мая.—Вотъ все, что представляла въ половинѣ XVI столѣтія англійская литература для большинства читающей публики, все, что можно было, конечно, отыскать въ домѣ cadaго изъ зажиточныхъ гражданъ того времени, а слѣдовательно и въ домѣ Джона Шекспира. Кругъ чтенія, о которомъ мы упомянули, не могъ не играть почти такой же важной роли въ развитіи Вилліама Шекспира, какую несомнѣнно играли въ этомъ отношеніи остальные, ярко-выступающія стороны современной ему англійской провинціальной жизни половины XVI столѣтія. Нельзя не сказать здѣсь о нихъ хоть нѣсколько словъ.

Читателямъ, конечно, извѣстно, что первые годы правленія Елизаветы были во многихъ отношеніяхъ счастливою эпохою для Англіи. Начало царствованія Елизаветы положило конецъ

открытой и жестокой борьбѣ религіозныхъ партій, и хотя преобладающій протестантизмъ, далеко не былъ ни снисходительнымъ, ни терпимымъ, однако же въ отношеніяхъ религіозныхъ сектъ не было замѣтно ни озлобленія, ни жолчи, ни того фанатизма, который такъ ярко выступилъ на первый планъ въ послѣдующемъ періодѣ. Жизнь народная еще текла въ то время никѣмъ не стѣсняемою, широкою волной, полная дѣтскихъ вѣрованій и предразсудковъ, полная обрядовъ и обычаевъ, которые вносили въ нее много пестроты и разнообразія, полная веселья, пѣсенъ и плясокъ, которые украшали собою и возвышали въ глазахъ народныхъ цѣну досуга—досуга людей, ищущихъ отдыха не только физическаго, но и нравственнаго. Вилліамъ Шекспиръ жилъ именно среди этой жизни народа, естественной и простой какъ сама природа, которая тоже не была для него закрытою книгой, какъ для нашихъ современныхъ городскихъ мальчиковъ 8 или 10 лѣтъ. Теплое сочувствіе природѣ и глубокое знакомство съ различными оттѣнками ея ежедневныхъ явленій такъ и сквозить въ каждомъ твореніи его и на каждой страницѣ. Мало того: во всѣхъ первоначальныхъ произведеніяхъ Шекспира очень замѣтно высказывается даже горячая привязанность къ той мѣстности, среди которой протекали лучшіе годы его жизни—годы дѣтства: во всѣхъ этихъ произведеніяхъ встрѣчаемъ названія мѣстностей, лежащихъ около Стратфорда и описанія живописныхъ окрестностей этого городка. Можно почти сказать, что каждая горка и лѣсокъ, каждое урочище, каждый уголокъ родного околотка нашли себѣ живой отголосокъ въ безсмертныхъ строкахъ великаго поэта. Подмѣтивъ такое живое и сочувственное отношеніе къ природѣ въ произведеніяхъ Шекспира, можемъ ли мы пройти въ нихъ молчаніемъ то безчисленное множество мѣстъ, въ которыхъ выказывается глубокое знаніе всѣхъ преданій, обычаевъ, повѣрій и вообще всей той поэтической стороны народнаго быта, съ которымъ онъ, конечно, знакомился не изъ книгъ, какъ многіе изъ насъ, а изъ живаго отношенія къ окружавшей дѣйствительности. Англійская народная жизнь того времени была богата празд-

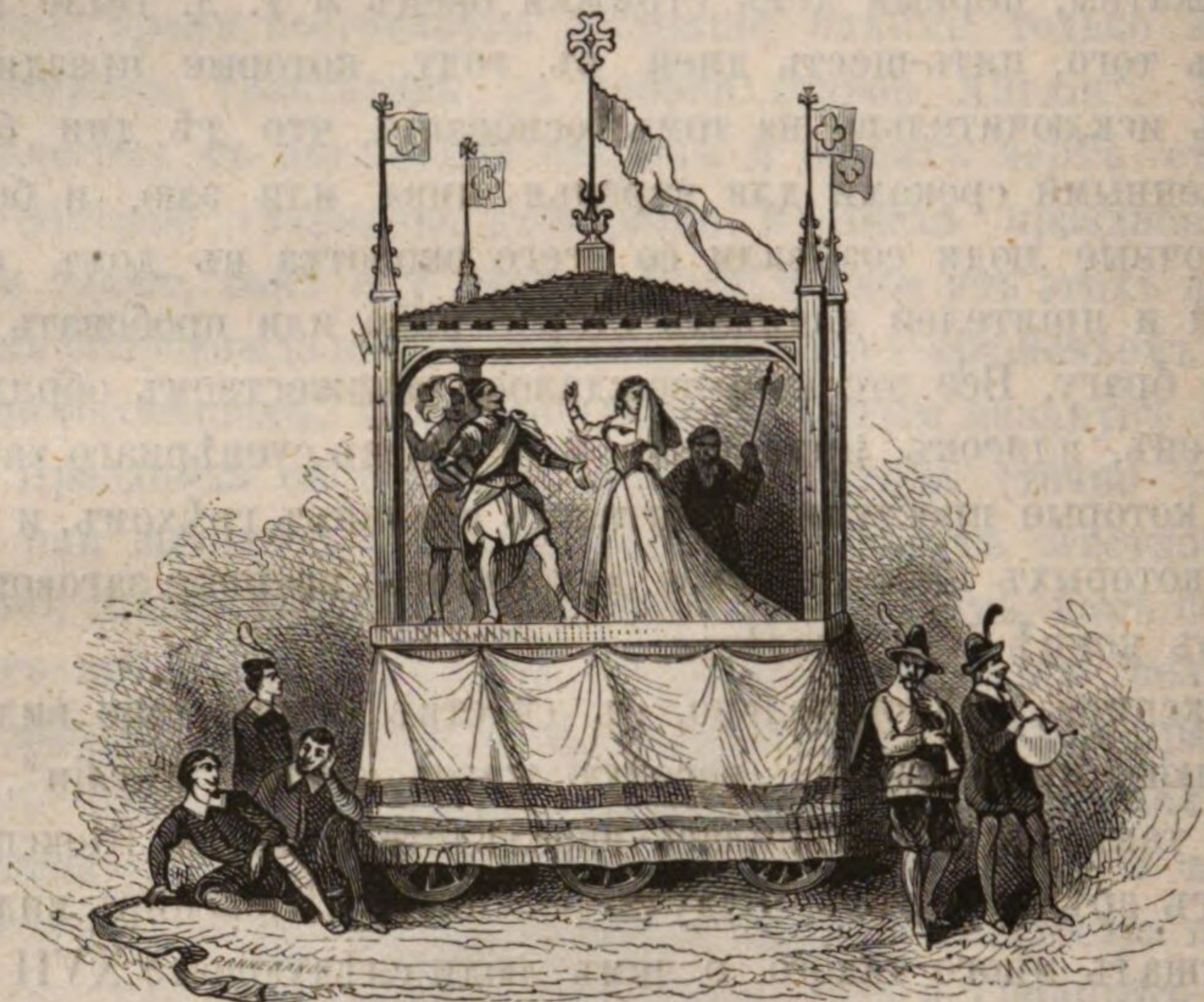
никами, и церковными, и народными, и можно даже сказать, что народный календарь игралъ въ глазахъ народа роль ничуть не ниже церковнаго. Самыя празднества церковныя получали совершенно иную, особую обстановку, которая стала исчезать уже и въ послѣдніе годы XVI столѣтія, а въ настоящее время составляетъ достояніе однихъ только археологическихъ трактатовъ „о доброй старой Англіи“. Много встрѣчается въ англійской старинѣ и общихъ чертъ съ нашею русскою стариною. Рождество и Пасха праздновались почти также, какъ и у насъ на Руси: первое изъ этихъ празднествъ сопровождалось гаданьями, а второе—крашеніемъ яицъ и христосованіемъ. Песеляне даже выходили наканунѣ Свѣтлаго Праздника смотрѣть на восходъ солнца (точно также, какъ они выходятъ и теперь еще въ разныхъ мѣстностяхъ Россіи), твердо увѣренные въ томъ, что увидятъ, какъ солнце будетъ при восходѣ плясать, радуясь наступленію великаго дня. Какъ и у насъ на Руси, кануны праздниковъ праздновались почти также, какъ и самые праздники. Масляная была временемъ веселыхъ переряживаній, бражничанья и взаимныхъ угощеній. Важнѣйшими послѣ Пасхи и Рождества праздниками считались: первый день новаго года и Троицынъ день, а также—1-е мая, день Святаго Павла, Валентиновъ день, Ивановъ день и праздникъ Всѣхъ Святыхъ. Особенно щедро обставлены были различными суевѣрными обрядами два послѣднихъ праздника. Ивановъ день (Midsummerday) считался серединою лѣта и временемъ преимущественно благопріятствующимъ всякаго рода гаданіямъ, потому-что не только у людей праздновался этотъ праздникъ, но и у нечистой силы, въ невидимомъ мірѣ фей и эльфовъ. День Всѣхъ Святыхъ тоже сопровождался суевѣрными обрядами, имѣвшими отношеніе къ невидимому міру духовъ, окружающихъ человѣка на каждомъ шагу въ жизни: феямъ и эльфамъ въ каждой семьѣ хозяинъ дома готовилъ ужинъ и выставлалъ его или на печи, или за окномъ. Ужинъ этотъ почитался какъ бы умиловительною жертвою этимъ маленькимъ и опаснымъ сосѣдямъ, которыхъ каждый хозяинъ дома старался задобрить въ этотъ

день на цѣлый годъ, ожидая себѣ отъ нихъ помощи и доброжелательства.

Кромѣ этихъ праздниковъ, справлялись еще и другіе, чисто-земледѣльческіе праздники: запашка, посѣвъ, послѣдній день жатвы, первый день стрижки овецъ и т. д. Было еще, сверхъ того, пять-шесть дней въ году, которые праздновались исключительно на томъ основаніи, что тѣ дни были положенными сроками для варенья пива или элю, и болѣе зажиточные люди созывали со всего околотка въ домъ свой друзей и пріятелей допивать старое пиво или пробовать молодую брагу. Все это сопровождалось множествомъ обрядовъ и пѣсенъ, плясокъ, присказокъ и обычаевъ суевѣрнаго характера, которые преступить считалось великимъ грѣхомъ, и противъ которыхъ протестанское духовенство впервые заговорило уже въ концѣ XVI столѣтія.

Шекспиръ, слѣдовательно, въ дѣтствѣ своемъ еще видѣлъ прежнюю, иную жизнь, „веселую жизнь старой Англіи“, которая такъ круто измѣнилась впослѣдствіи, когда Шекспиръ достигъ зрѣлыхъ лѣтъ. Будучи ребенкомъ, Шекспиръ видѣлъ и слышалъ много такого, о чемъ люди слѣдующаго XVII столѣтія могли узнать только изъ книгъ. Въ семидесятыхъ годахъ XVI столѣтія по провинціальнымъ захолустьямъ еще бродили народные пѣвцы-менестрели, распѣвавшіе подъ звукъ арфы пѣсни про Дугласа, Гюи Варвика и Робинъ Гуда или страшныя баллады о „Дикой Охотѣ“. До восьмидесятыхъ годовъ XVI столѣтія еще удержались и знаменитыя представленія обрядовыхъ мистерій въ городкѣ Ковентри, славившемся на всю Англію блескомъ и великолѣпіемъ обстановки, среди которыхъ являлась тамъ духовная драма среднихъ вѣковъ. Наканунѣ празднества Тѣла Христова (Corpus Christi day) толпы богомольцевъ стекались обыкновенно со всѣхъ окрестностей и даже изъ дальнихъ мѣстъ въ Ковентри для присутствованья при тамошнихъ представленіяхъ мистерій, происходившихъ по всѣмъ перекресткамъ города на подвижныхъ небольшихъ сценахъ, къ которымъ внизу придѣланы были колеса, для передвиженія ихъ съ мѣста на мѣсто. Пред-

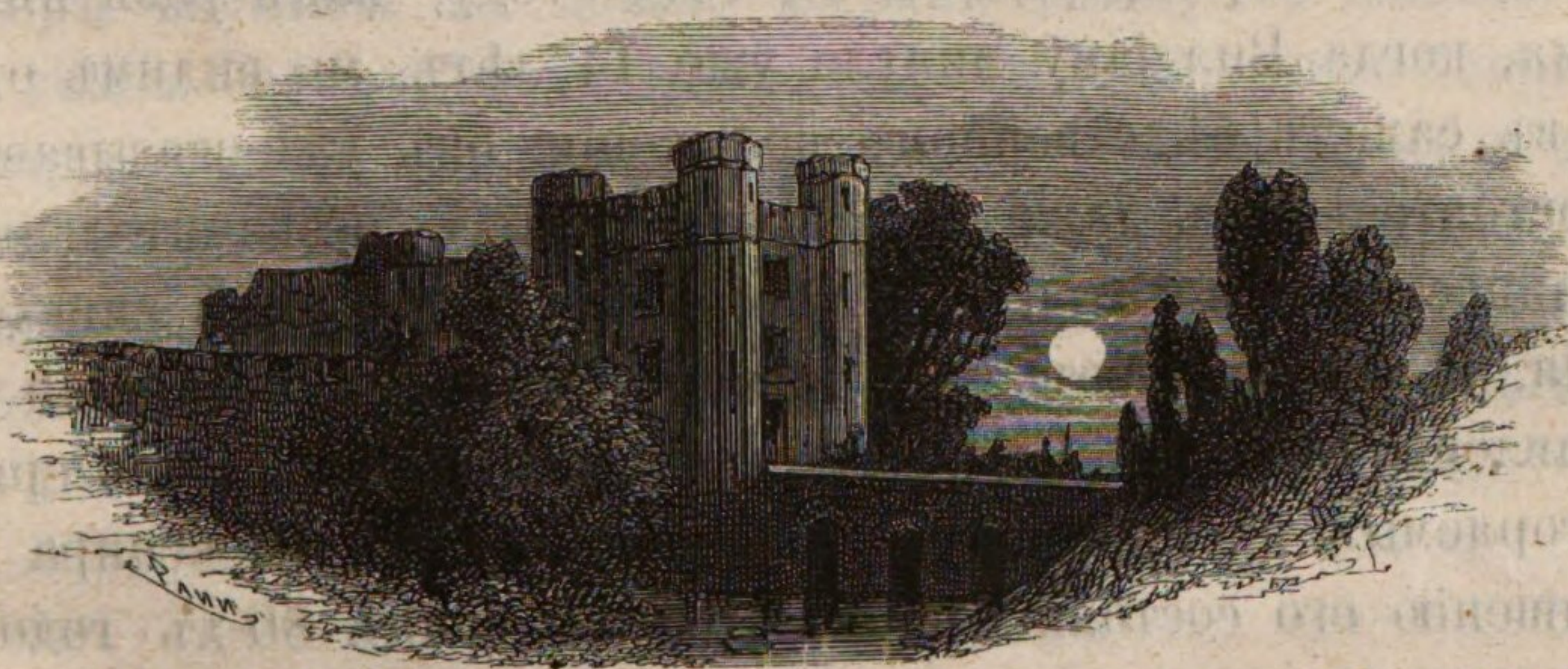
ставленія эти длились обыкновенно нѣсколько дней сряду. Сюжеты ихъ заимствовались одинаково и изъ Ветхаго, и изъ Новаго Завѣта, и постановка каждого отдѣльнаго сюжета поручалась отдѣльному цеху; такъ, напримѣръ, плотники и куз-



Представленіе мистерій въ Ковентри.

нецы принимали на себя представленіе Страстей Господнихъ; рыбопромышленники—представленіе потопа; портные—сцены рождества Христова и поклоненія волхвовъ, и т. д. Шекспиръ не могъ не присутствовать хотя на одномъ изъ этихъ блестящихъ представлений уже потому, что Ковентри лежитъ очень недалеко отъ Стратфорда, а можетъ-быть еще болѣе потому, что всѣ современники Шекспирова дѣтства, всѣ люди семидесятыхъ годовъ XVI столѣтія смотрѣли на представленія мистерій въ Ковентри, какъ на остатокъ милой старины, которая на ихъ же глазахъ вымирала и исчезала съ каждымъ днемъ болѣе и болѣе, подъ наплывомъ новыхъ идей и взглядовъ на жизнь, подъ тяжелымъ вліяніемъ строгихъ проповѣдей новаго духовенства, которое также безпощадно относилось къ Ковентрійскимъ мистеріямъ, какъ и къ народнымъ

обычаямъ, клеймя и тѣ, и другіе названіемъ *бѣсовскихъ зрѣлищъ и бѣсовскихъ обычаевъ*. Всѣ ожидали, что не сегодня-завтра мистеріи эти будутъ запрещены (что и дѣйствительно воспослѣдовало въ 1580 году), и тѣмъ съ большимъ рвеніемъ стремились каждый годъ въ Ковентри смотрѣть *последнія* представленія тамошнихъ мистерій. Да, десяти или двѣнадцати-лѣтній Шекспиръ точно также долженъ былъ видѣть эти знаменитые остатки средневѣковой драмы, какъ и всѣмъ извѣстныя, прославленныя празднества Кенильвортскія, которыми, въ 1575 году, графъ Лейстеръ встрѣчалъ и провожалъ свою августѣйшую гостью. Кенильвортъ такъ недалеко лежитъ отъ Стратфорда, что семейство Джона Шекспира не могло не быть въ числѣ тысячи и тысячъ окрестныхъ жителей, наводнившихъ дворы и сады обширнаго замка съ тѣмъ, чтобы посмотрѣть поближе на королеву Елизавету и полюбоваться блескомъ и великолѣпіемъ приѣма, который описанъ былъ потомъ придворными поэтами графа Лейстера, какъ „одно изъ самыхъ необычайныхъ празднествъ, какія когда-либо придумывались знатнѣйшими изъ вельможъ древняго и новаго міра въ честь ихъ государей“. Описанія эти сохранились до нашего времени, какъ бы для того, чтобы показать намъ до какихъ величавыхъ и несообразныхъ размѣровъ могла достигать роскошь и суетность вельможъ того времени. На-



Замокъ Кенильвортъ

меки, встрѣчающіеся въ нѣкоторыхъ піесахъ Шекспира, прямо указываютъ на то, что онъ присутствовалъ при празднествахъ

Кенильвортскихъ въ 1575 году. Едва-ли возможно отрицать вліяніе, оказанное подобными, характеристическими особенностями народнаго и общественнаго быта Англіи XVI столѣтія на пламенное воображеніе мальчика Шекспира?

III.

Біографы Шекспира почти единогласно утверждаютъ, что онъ не окончилъ осьми-лѣтняго курса въ свободной грамматической школѣ и былъ взятъ отцомъ изъ школы потому, что стѣсненное положеніе вынуждало, будто бы, Джона Шекспира искать себѣ подмоги въ сынѣ, которому между тѣмъ минулъ уже четырнадцатый годъ. Все это предположеніе основывается преимущественно на тѣхъ свѣдѣніяхъ, какія сохранились намъ о Джонѣ Шекспирѣ, а не о знаменитомъ его сынѣ, Вилліамѣ. Достоверно извѣстно, по различнымъ сохранившимся до настоящаго времени документамъ юридическимъ, что дѣла Джона Шекспира болѣе и болѣе стали клониться къ упадку по мѣрѣ того, какъ возрастало его семейство. Около 1575—6 года появляются первыя указанія на то, что онъ входитъ въ долги и разоряется болѣе и болѣе. Кредиторы отнимаютъ у него всѣ его земли и дома, одинъ за другимъ. Вмѣстѣ съ достаткомъ убавляется, конечно, и почетъ, которымъ онъ пользовался прежде въ Стратфордѣ, и въ 1579 году, какъ разъ въ то время, когда Вилліаму минуло уже 14 лѣтъ, мы видимъ отца его въ самомъ бѣдственномъ положеніи: онъ уже оказывается несостоятельнымъ даже по уплатѣ самыхъ незначительныхъ повинностей и податей, отъ которыхъ его, въ видѣ снисхожденія, и освобождаютъ на первое время его товарищи по управленію городомъ. Снисхожденія эти, нѣсколько лѣтъ сряду повторяемыя, не приводятъ однако же Джона Шекспира къ улучшенію его состоянія, такъ-что, въ концѣ 80-хъ годовъ, онъ, какъ несостоятельный должникъ, исключается даже изъ числа гражданъ, имѣющихъ право занимать высшія должности по общественному управленію. Что именно привело его къ такому печальному состоянію — неизвѣстно. Неизвѣстно

также и то, чѣмъ именно сталъ заниматься Вилліамъ Шекспиръ, сынъ Джона, въ помощь отцу или въ назиданіе себѣ. Досто вѣрно только то, что въ 1582 году, 18-ти лѣтній Шекспиръ женился на 26-ти лѣтней Аннѣ Хэтевей, дочери Ричарда Хэтевей. Въ метрикахъ Стратфордскаго прихода бракъ этой знаменитой четы не записанъ: очевидно, что онъ былъ совершенъ въ одномъ изъ сосѣднихъ приходовъ. Но уже въ маѣ 1583 года эти метрики свидѣтельствуютъ о томъ, что у Вилліама Шекспира, сына Джона Шекспира, родилась первая дочь, Сузанна, крещенная 26 мая того же года. Затѣмъ, въ 1585 году, у Вилліама Шекспира снова въ домѣ родины и крестины. Метрика гласитъ, что родились у него близнецы, сынъ и дочка. Сынъ названъ былъ Гамнетомъ или Гамлетомъ (эти имена совершенно тождественныя), а дочь—Юдифью, въ честь воспріемниковъ отъ купели, мистера Гамнета Сэдлера и жены его, мистриссъ Юдиѣ Сэдлеръ. Сэдлеры эти были, повидимому, дальними родственниками Шекспировъ, и поэтъ до самаго конца жизни своей сохранилъ съ ними самыя пріязненныя отношенія, какъ видно изъ того, что о мистерѣ Гамнетѣ Сэдлерѣ упоминается даже и въ духовномъ завѣщаніи Вилліама Шекспира.

Шекспиръ, однако, выказалъ себя совершеннымъ юношею по отношенію къ жизни даже и послѣ того, какъ уже былъ и супругомъ, и отцомъ троихъ дѣтей: тяготясь нуждою, онъ вскорѣ впутался въ долги, затѣялъ тяжбу съ однимъ изъ мѣстныхъ богачей, и увидѣлъ себя въ совершенно-безвыходномъ положеніи. Тогда-то, чувствуя въ себѣ силы, но не видя возможности примѣненія ихъ на родинѣ, въ Стратфордѣ, Шекспиръ рѣшился покинуть этотъ укромный уголокъ и искать себѣ счастья тамъ, гдѣ многіе находили его себѣ. И вотъ, въ 1587 г., онъ бѣжалъ изъ Стратфорда въ Лондонъ.

IV.

Досто вѣрно извѣстно, что при одномъ изъ лондонскихъ театровъ были у Шекспира нѣкоторыя связи: Геминджъ, Бёр-

бэдждъ и Томасъ Гринъ—знаменитые актеры того времени—были, какъ оказывается, земляками Шекспира; Томасъ Гринъ даже состоялъ съ нимъ въ какомъ-то отдаленномъ родствѣ. Старѣйшіе изъ біографовъ Шекспира утверждаютъ, что, по прибытіи въ Лондонъ, юный поэтъ получилъ *скромное мѣсто* при тамошнемъ театрѣ. Извѣстно, что Ричардъ Бѣрбэдждъ, одинъ изъ величайшихъ актеровъ, какихъ когда-либо видѣла Англія, былъ сначала принятъ на сцену только для роли *въстниковъ*. Такимъ же точно образомъ и Шекспиръ могъ начать свою драматическую дѣятельность съ простого участія въ представленіяхъ, гдѣ приходилось играть ему одну изъ послѣднихъ ролей. Онъ вскорѣ послѣ того почувствовалъ въ себѣ иныя силы и стремленія и почти оставилъ свою актерскую дѣятельность, но нельзя однако же отрицать того, что эта дѣятельность имѣла громадное значеніе въ развитіи его драматическаго творчества. Знаніе сцены, пріобрѣтенное имъ именно въ эту раннюю пору его жизни, послужило ему въ высшей степени благотворно при созданіи величайшихъ его твореній. Можно даже предположить, судя по тѣмъ классическимъ совѣтамъ, которые, въ лицѣ Гамлета, Шекспиръ даетъ актерамъ странствующей труппы, что опытность, пріобрѣтенная имъ въ началѣ его театральной карьеры, могла служить ему съ большою пользою по отношенію къ постановкѣ его собственныхъ піесъ на сценѣ. Шекспиръ, очевидно, долженъ былъ являться хорошимъ наставникомъ актеровъ, хорошимъ директоромъ труппы. Нѣкоторые факты дѣйствительно и подтверждаютъ это предположеніе; такъ, напримѣръ, намъ достовѣрно извѣстно о немъ то, что онъ „училъ и совершенствовалъ“ нѣкоего Джона Лоуина въ исполненіи роли короля Генриха VIII, а другого актера, Джозефа Тэйлора, училъ исполнять роль Гамлета.

Преданія, единогласно, утверждаютъ, что Шекспиръ былъ замѣчательно хорошъ въ исполненіи второстепенныхъ ролей. Тѣже преданія указываютъ намъ, какъ на верхъ совершенства въ исполненіи, на роль *тѣни* Гамлетова отца, которую Шекспиръ постоянно исполнялъ самъ, никому не уступая этой

роли. Извѣстно также, по разсказамъ одного изъ родственниковъ поэта, что Шекспиръ бралъ на себя исполненіе роли Адама, въ комедіи „Какъ вамъ будетъ угодно“. Въ одномъ изъ современныхъ посланій, нѣкто Джонъ Дэвисъ, обращаясь съ похвалами къ Шекспиру, уже прославленному и уважаемому всѣми (1611 г.), говоритъ, между прочимъ, что Шекспиръ прекрасно исполнялъ *роли королей*. Въ одной изъ комедій Бенъ-Джонсона (*Every man in his humour*) Шекспиръ выступилъ на сцену (около 1598 года) въ роли старика, очень близкой къ упомянутой выше роли Адама. Вотъ все, что извѣстно намъ о Шекспирѣ, какъ объ актерѣ. Общій выводъ изъ всего предъидущаго можетъ быть, конечно, только тотъ, что Шекспиръ, не сознавая въ себѣ сильнаго сценическаго таланта, никогда не рѣшался брать за исполненіе и большихъ ролей, а болѣе склонялся къ ролямъ второстепеннымъ, почему и бралъ на себя коротенькія роли стариковъ или же небольшія роли королей, которыхъ такъ много встрѣчается въ его драмахъ (напримѣръ „Генрихъ Четвертый“, „Генрихъ Шестой“, „Генрихъ Восьмой“, король Эдуардъ въ „Ричардъ Третьемъ“ и т. д.). Но зато ужъ эти второстепенныя и небольшія роли онъ исполнялъ образцово, способствуя этимъ ровности дѣйствія и сглаживая рѣзкую разницу въ исполненіи между первостепенными и третьестепенными ролями.

V.

Сценическое искусство не могло удовлетворить еще юнаго, но пылкаго и предприимчиваго Вилліама Шекспира. При дарованіи и силахъ, какія онъ, конечно, въ себѣ чувствовалъ, могъ ли онъ довольствоваться второстепенною ролью на сценѣ? Не то ожидало его въ будущемъ. Смутно сознавая свое будущее назначеніе, великій поэтъ дѣйствительно—вскорѣ послѣ того, какъ онъ получилъ нѣкоторый вѣсъ и значеніе въ Блэкфрайерскомъ театрѣ—бросаетъ то ремесло, за которое временно долженъ былъ взяться, и вполне предается занятіямъ литературнымъ.

Приготовляясь къ обзору того, что на поприщѣ драматической литературы было сдѣлано Шекспиромъ, нельзя не сказать хоть нѣсколько словъ вообще о той литературной эпохѣ, въ которую Шекспиръ выступилъ на это поприще.

Замѣчательно стремленіе Шекспировыхъ современниковъ къ классицизму. Все, что было въ обществѣ лучшаго и наиболѣе развитаго, считало своею прямою обязанностью не только изучать классиковъ, не только близко знакомиться со взглядами древнихъ на жизнь, съ ихъ обычаями, повѣрьями и привычками, но даже и свою собственную жизнь устроить по образцу жизни древнихъ, насколько съ нею можно было ознакомиться по древнимъ памятникамъ и твореніямъ древнихъ авторовъ. На основаніи такого взгляда на вещи, страсть къ изученію классическихъ языковъ сдѣлалась на время не только модою, но и насущною потребностью, которую оба пола старались удовлетворить въ одинаковой степени. Знаніе греческаго и латинскаго языковъ, а вмѣстѣ съ ними итальянскаго и французскаго такъ быстро распространилось въ обществѣ, что даже женщины высшихъ классовъ соперничали съ мужчинами въ умѣньи владѣть этими языками, въ умѣньи переводить классиковъ и объяснять труднѣйшія мѣста ихъ. „Иностранецъ, который бы могъ внезапно быть введенъ во дворецъ нашей королевы“—говоритъ одинъ изъ современниковъ Елизаветы—„могъ бы подумать, что онъ зашолъ, по ошибкѣ, не во дворецъ, а въ учоную академію, потому-что не только государыню нашу засталъ бы непременно за чтеніемъ какого-нибудь классика, но и всѣхъ окружающихъ ее увидѣлъ бы за книгами: у кого въ рукахъ одинъ изъ древнихъ авторовъ, у кого англійская хроника, у кого Библія или одно изъ уважаемыхъ всѣми твореній отцовъ церкви“. Не слѣдуетъ однако же забывать, что подобные отзывы современниковъ относятся только къ высшимъ слоямъ англійскаго общества въ Шекспирово время. Низшіе и средніе классы оставались въ сторонѣ отъ потока, увлекавшаго блестящую аристократію англійскую къ изученію классиковъ, по слѣдамъ Елизаветы, съ которою немногіе изъ ея современниковъ могли соперничать въ обра-

зованности. Очень многія піесы Шекспира и Джонсона указываютъ намъ, въ большинствѣ своихъ дѣйствующихъ лицъ, именно на это неравенство въ образованіи и развитіи между высшимъ и среднимъ классами, а съ другой стороны на то, что средніе классы, въ свою очередь, по степени грамотности почти вовсе не отличались отъ низшихъ классовъ. И между тѣмъ какъ средніе классы продолжали жить прежнею обыденною жизнью, перенимая отчасти только внѣшнія стороны цивилизаціи, высшіе классы предавались со страстью дѣлу науки и просвѣщенія. вмѣстѣ съ привязанностью къ чтенію классиковъ, развилась и всегда неразлучная съ нею страсть къ собиранію книгъ; библіоманія доходила до самыхъ крайнихъ предѣловъ, потому-что собиратели начинали даже дорожить не только внутреннимъ содержаніемъ книгъ, но и внѣшностью ихъ: красотою изданія и формата, переплетами, застежками и т. д. Собранія книгъ у многихъ частныхъ лицъ достигали почтенной цифры шести или семи тысячъ томовъ. Важнѣйшую часть всѣхъ такихъ библіотекъ составляли, конечно, классики, въ греческихъ и латинскихъ подлинникахъ и прекрасныхъ англійскихъ переводахъ. Переводами классиковъ, къ концу XVI столѣтія, англійская литература была уже такъ богата, что почти нельзя было назвать ни одного изъ важнѣйшихъ древнихъ авторовъ, который бы не былъ около этого времени переведенъ на англійскій языкъ. Многіе изъ подобныхъ переводовъ сдѣлались даже до такой степени популярными, что обратились въ настольныя книги каждаго изъ образованныхъ современниковъ Шекспира; таковъ былъ, напримѣръ, переводъ „Плутарховыхъ Жизнеописаній“, изданный Томасомъ Нартонъ, въ 1579 году.

Принявъ въ соображеніе все, что было сказано выше, въ этой главѣ, о преобладающемъ стремленіи англійскаго общества въ Шекспирово время, мы, конечно, не должны ни мало удивляться тому, что первыми произведеніями Шекспирова пера явились поэмы „Венера и Адонисъ“ и „Лукреція“. Въ избраніи сюжета руководило поэтомъ, конечно, модное направленіе литературы; быть можетъ, однако же, что и школьныя

воспоминанія до нѣкоторой степени оказали въ этомъ случаѣ вліяніе на геній Шекспира.

Оба произведенія Шекспирова пера—„Венера и Адонисъ“ и „Лукреція“ — посвящены лорду Соутгэмптону. Посвященіе, предпосланное первой изъ этихъ поэмъ, еще указываетъ на нѣкоторую нерѣшительность со стороны Шекспира, на нѣкоторую осторожность съ его стороны, въ отношеніи къ одному изъ знатнѣйшихъ и богатѣйшихъ представителей современной Шекспиру аристократіи. Предисловіе къ „Лукреціи“, также посвященной лорду Соутгэмптону, указываетъ, напротивъ, уже на довольно-развитыя, пріязненныя отношенія Шекспира къ молодому лорду. Такъ какъ вторая поэма эта вышла въ свѣтъ въ 1594 году, то надо предполагать, что Шекспиръ успѣлъ сблизиться съ лордомъ Соутгэмптономъ ранѣе этого времени, т. е. въ 1593 или 1592 годахъ. Упомянутая здѣсь о тѣсномъ сближеніи Шекспира съ молодымъ лордомъ, о сближеніи, обратившемся впослѣдствіи въ дружбу, продолжавшуюся между ними до самой смерти Шекспира, нельзя не сказать хоть нѣсколько словъ объ этомъ молодомъ вельможѣ, тѣмъ болѣе, что онъ до самаго конца жизни своей оставался другомъ и покровителемъ наукъ и искусствъ вообще, и въ особенности страстнымъ цѣнителемъ Шекспировыхъ драматическихъ произведеній.

Генрихъ Ріотесли, графъ Соутгэмптонскій, баронъ Тичфильдскій, родился въ 1573 году, и слѣдовательно сблизился съ Шекспиромъ въ раннемъ юношескомъ возрастѣ, когда ему не было еще и двадцати лѣтъ. Будучи восьми-лѣтнимъ ребенкомъ, Генрихъ потерпѣлъ страшную утрату: у него умеръ отецъ, одинъ изъ умнѣйшихъ и образованнѣйшихъ людей своего времени. Однако же, по смерти отца, мать Генриха заботилась о воспитаніи сына съ замѣчательнымъ рвеніемъ и пониманіемъ дѣла. Когда минуло Генриху двѣнадцать лѣтъ, онъ былъ отданъ въ одну изъ Кэмбриджскихъ коллегій; шестнадцати лѣтъ получилъ онъ магистерское достоинство, а на восемнадцатомъ году, пробывъ около пяти лѣтъ въ университетѣ, покинулъ Кэмбриджъ и поселился на житье въ Лондонѣ,

какъ полновластный владѣлецъ громаднаго состоянія и представитель одного изъ знатнѣйшихъ англійскихъ родовъ.

Молодой Соутгэмптонъ долженъ былъ, вскорѣ послѣ своего переселенія въ Лондонъ, сблизиться съ Шекспиромъ, судя по одной, весьма любопытной, выдержкѣ изъ современнаго письма къ извѣстному сэру Роберту Сиднею. Въ письмѣ этомъ говорится, что „лордъ Соутгэмптонъ и лордъ Рутландъ почти вовсе не пріѣзжаютъ ко двору; первый особенно рѣдко. Они все время пребыванія своего въ Лондонѣ проводятъ исключительно въ томъ, *что каждый день бывають въ театрахъ*“.

Должно предполагать, что знакомство и сближеніе поэта съ молодымъ лордомъ, основанное на пристрастіи послѣдняго къ театру, началось именно около 1592 года, когда Шекспиръ, утвердившись при одной изъ лучшихъ труппъ, уже начиналъ пріобрѣтать нѣкоторую извѣстность, какъ драматическій писатель.

Тогда-то, въ самомъ началѣ своей драматической карьеры, Шекспиръ и рѣшился поднести молодому покровителю отечественной литературы *первый плодъ своего воображенія*—свои двѣ поэмы. Нельзя не замѣтить, что *первымъ плодомъ*, въ началѣ девяностыхъ годовъ, Шекспиръ могъ назвать свои поэмы только въ томъ смыслѣ, что онѣ обѣ были первыми произведеніями, которыя Шекспиръ рѣшился выдать подъ своимъ именемъ; такъ думаемъ потому, что уже и гораздо раньше этого времени онъ несомнѣнно занимался при Блэкфрайерскомъ театрѣ—какъ мы и замѣтили выше—передѣлкою и подновленіемъ піесъ стараго репертуара англійской сцены. Вѣроятно, ближайшимъ слѣдствіемъ посвященія Шекспиромъ двухъ первыхъ поэмъ графу Соутгэмптону и былъ извѣстный подарокъ, поднесенный молодымъ лордомъ Шекспиру. Графъ подарилъ Шекспиру тысячу фунтовъ „на предпріятіе, которое было задумано Шекспиромъ, но не могло бы быть приведено имъ въ исполненіе, если бы графъ не помогъ ему деньгами“. Мы ничего не знаемъ о томъ, что это было за предпріятіе, но щедрость молодаго лорда, по отношенію къ молодому же, начинающему таланту, тѣмъ болѣе замѣчательна, что—по свидѣ-

тельству англійскихъ экономистовъ—деньги эти въ то время имѣли почти въ пять разъ болѣе цѣны, нежели теперь. Легко можетъ быть, что этотъ подарокъ молодого лорда послужилъ отчасти основаніемъ того будущаго благосостоянія, къ которому Шекспиръ пошелъ такими вѣрными шагами съ самаго начала своей литературной карьеры.

Любопытно взглянуть на эти первыя произведенія Шекспира и дать себѣ полный отчетъ въ ихъ относительномъ достоинствѣ теперь, когда критика трехъ столѣтій уже успѣла оцѣнить и взвѣсить до тонкости все, что было написано Шекспиромъ. Не вдаваясь въ подробный разборъ первыхъ двухъ поэмъ Шекспира, мы все же должны будемъ смотрѣть на нихъ не иначе, какъ на литературныя произведенія конца XVI столѣтія въ Англіи. Какъ поэтическія произведенія ихъ, только и можно разсматривать въ связи съ современной имъ литературой, потому что объ эти поэмы имѣютъ значеніе только временное, какъ модныя произведенія извѣстной литературной эпохи, и рѣшительно не могутъ быть поставлены наравнѣ съ остальными произведеніями Шекспира, которыя цѣлою головою стоятъ выше своего вѣка и имѣютъ такое громадное значеніе для всѣхъ временъ и всѣхъ народовъ.

Надо полагать, что Шекспировы первыя произведенія были приняты обществомъ весьма благосклонно, потому что въ первое время, по выходѣ въ свѣтъ „Венеры и Адониса“ и „Лукреціи“, авторъ этихъ произведеній былъ отовсюду осыпанъ похвалами и посланіями, въ которыхъ его прямо величали „медорѣчивымъ Шекспиромъ“, „сладкозвучнымъ пѣвцомъ Лукреціи“ и „англійскимъ Овидіемъ“. Вообще же, объ успѣхѣхъ обоихъ первыхъ произведеній Шекспира легко заключить уже потому, что въ продолженіе десяти лѣтъ и та, и другая поэма были перепечатаны по шести разъ.

VI.

Должно предполагать, что еще до появленія вышепомянутыхъ поэмъ, Шекспиръ уже пользовался нѣкоторою довольно

замѣтною литературною извѣстностью, потому что, гораздо ранѣе того времени, когда отъ панегиристовъ своихъ удостоился прозванія *англійскаго Овидія* (а именно уже въ 1592 году), находились люди, которые открыто завидовали успѣхамъ Шекспира и, очевидно, стараясь унизить его авторскую дѣятельность, называли его „стихоплетомъ“, „выскачкой“ и „вороною, наряженною въ чужія перья“.

Эти нелестныя прозвища даны были знаменитому творцу англійской драмы однимъ изъ весьма талантливыхъ предшественниковъ Шекспира на поприщѣ драматическомъ: мы ихъ заимствуемъ изъ сатиры Грина, написанной имъ незадолго до его смерти (въ 1592 году). Называя Шекспира „выскачкой“ и „вороной, наряженной въ чужія перья“, Гринъ, конечно, намекаетъ на ту литературную дѣятельность, которой, какъ извѣстно, Шекспиръ посвятилъ два-три первые года своего пребыванія въ Лондонѣ, а именно—на тѣ передѣлки и подновленія стараго репертуара англійской сцены, которымъ могли подвергаться пьесы и Грина, и Марло, и многихъ другихъ драматическихъ писателей до-шекспировскаго періода. Это предположеніе считаемъ мы тѣмъ болѣе вѣроятнымъ, что всѣ комментаторы и біографы Шекспира относятъ нѣкоторыя изъ его пьесъ къ періоду литературной дѣятельности до 1592 года; къ этому отдѣлу принадлежитъ: „Титъ Андроникъ“, „Перикль“, „Комедія ошибокъ“, „Безплодныя усилія любви“, первая и вторая части „Генриха Шестаго“. Какъ ни кажутся намъ слабы эти произведенія Шекспира въ сравненіи съ другими великими твореніями его, не слѣдуетъ однако же забывать, что, по сравненію съ грубыми и тяжелыми драматическими произведеніями Шекспировыхъ предшественниковъ на драматическомъ поприщѣ, эти слабыя произведенія должны были имѣть особенную, непонятную намъ прелесть въ глазахъ современниковъ. Вотъ почему мы, конечно, нисколько не должны удивляться тому, что когда въ 1592 году умеръ Гринъ, а въ 1593 Марло былъ убитъ на дуэли, Шекспиръ, не создавшій еще ни одного изъ тѣхъ произведеній, которыя такъ неразрывно связаны съ его именемъ, уже стоялъ въ глазахъ совре-

менниковъ на такой высотѣ, что къ прозванію *англійскаго Овидія* вскорѣ успѣли прибавиться и не менѣе лестныя величанія его *англійскимъ Софокломъ* и *Аристофаномъ*. И дѣйствительно, въ 1592—1593 годахъ Шекспиръ вступаетъ въ тотъ первый періодъ своей драматической дѣятельности, къ которому предшествовавшія работы его для сцены относятся только какъ приготовленіе, какъ школа, настолько же важная и полезная для развитія Шекспирова генія, насколько важна была для той же цѣли и самая дѣятельность Шекспира, какъ актера.

Не мѣшаетъ замѣтить, что когда, въ концѣ восьмидесятихъ годовъ XVI столѣтія, Шекспиръ вступилъ въ труппу Бёрбэджа, постоянно занимавшую Блэкфрайерскій театръ, драма англійская уже успѣла пережить весь періодъ своего первоначальнаго, труднаго и тягостнаго развитія. Періодъ этотъ заканчивается очень осязательно 1589 годомъ, въ который, по указу королевы Елизаветы, всѣ произведенія сценическія слѣдовало подвергать цензурѣ особой, избранной коммисіи, которой дано было полное право уничтожать въ обширномъ репертуарѣ предшествовавшихъ лѣтъ все, что могло казаться „неприличнымъ, безнравственнымъ или оскорбительнымъ въ отношеніи чьей-либо личности“. Репертуаръ англійской сцены дѣйствительно нуждался въ строгой цензурѣ, потому что первый періодъ англійской драмы отличался замѣчательною грубостью выраженій и образовъ, и стремленіемъ постоянно выводить на сцену самыя грязныя стороны жизни. Въ кругъ этого репертуара входили драматическія произведенія болѣе чѣмъ двадцати авторовъ, писавшихъ для сцены между 1560 и 1590 годами. Самое назначеніе королевою Елизаветою коммисіи, для пересмотра театральныхъ піесъ въ 1589 году, уже указываетъ на весьма важный шагъ въ исторіи развитія англійской драмы: явилось сознаніе необходимости измѣнить, во чтобы то ни стало, и направленіе, и способъ обработки драматическаго матеріала. Развитію этого сознанія отчасти способствовали и послѣдніе представители перваго періода, пережитаго англійской драмой: Марло, Гринъ и Леджъ, талантливѣйшіе изъ предшественни-

ковъ Шекспира. Піесы этихъ трехъ авторовъ отличаются отъ всѣхъ, написанныхъ до Шекспира, довольно обдуманною обработкою характеровъ, правильнымъ отношеніемъ частей и живостью драматическаго интереса. Хотя Шекспиръ и повелъ драму англійскую совсѣмъ иною, новою дорогою, однако же онъ наслѣдовалъ отъ своихъ предшественниковъ уже довольно опредѣленные драматическіе роды (комедію, трагедію и *исторію*, или драматическую хронику) и, въ самомъ началѣ своего драматическаго поприща, даже избралъ сюжеты, уже разработанные его предшественниками, въ основу своихъ первыхъ драматическихъ опытовъ. Извѣстно, напримѣръ, что „Богатый мальтійскій жидъ“ Марло послужилъ основаніемъ піесы, которая въ послѣдствіи стала извѣстна подъ названіемъ „Венеціанскаго купца“; „Исторія жизни короля Ричарда Третьяго“, сочиненная Леджемъ, навела Шекспира на мысль о передѣлкѣ этого типа, который, въ окончательной обработкѣ, болѣе всего способствовалъ прославленію Шекспира въ первый періодъ его дѣятельности. Быть-можетъ даже, что Шекспиръ, ознакомившись съ произведеніями Грина, Пиля и Марло, впервые научился угадывать вкусъ публики и пользоваться тѣмъ матеріаломъ новеллъ, хроникъ и народныхъ преданій, изъ котораго они извлекали сюжеты своихъ недолговѣчныхъ драмъ, а онъ сумѣлъ создать рядъ произведеній, пережившихъ вѣка.

Переломъ въ развитіи англійской драмы былъ замѣтенъ еще до Шекспира. Но положеніе драматическаго писателя было еще очень незавидно. Онъ являлся большей частью только чернорабочимъ, который обязанъ былъ поставлять піесы для извѣстной труппы актеровъ, приспособляя свои произведенія къ тѣмъ лицамъ, которыя составляли труппу, и къ тѣмъ условіямъ, въ которыя вся труппа была поставлена своими отношеніями къ различнымъ слоямъ общества. Произведенія такого литературнаго работника никогда не печатались и, оставаясь въ закулисныхъ архивахъ труппы, на которую онъ работалъ, считались ея неотъемлемою собственностью. Такіе поставщики драматическаго матеріала большею частью состояли, до времени Шекспира, въ полной зависимости отъ директо-

ровъ труппы, работали за самое ничтожное вознагражденіе и умирали въ страшной нуждѣ, не оставивъ потомству почти ничего изъ длиннаго ряда своихъ скороспѣлыхъ произведеній, которыя становились добычею крысъ прежде, нежели успѣвали дожить до слѣдующаго поколѣнія. Положеніе драматическаго писателя и не могло уллучшиться прежде, нежели самыя труппы, изъ бродячихъ и передвижныхъ, не сдѣлались постоянными. Это произошло въ правленіе Елизаветы, которая страстно любила театръ, хотя и долго не рѣшалась окончательно допустить существованіе въ Лондонѣ постоянныхъ и правильно организованныхъ народныхъ театровъ. Только уже въ 1574 году было разрѣшено королевою труппѣ Ричарда Бѣрбѣджа, Джона Перкина, Джона Лэнгема, Вилліама Джонсона и Роберта Вильсона, состоявшей на службѣ у графа Лейстера, „давать представленія различныхъ піесъ, въ увеселеніе и удовольствіе всѣхъ подданныхъ королевы, гдѣ имъ вздумается, или гдѣ они сочтутъ болѣе удобнымъ, на всемъ пространствѣ владѣній англійской королевы“. Съ этого же времени—такъ какъ за первымъ разрѣшеніемъ послѣдовало много другихъ подобныхъ же разрѣшеній, выданныхъ королевою другимъ труппамъ, находившимся въ услуженіи у знати—постановленъ былъ и особый чиновникъ для предварительнаго цензурованія всего, что должно было являться на сценѣ. Чиновникъ этотъ назывался *надзирателемъ за удовольствіями* (master of the revels). Съ этихъ поръ количество постоянныхъ театровъ начинаетъ возрастать въ Лондонѣ съ каждымъ годомъ. Въ обществѣ уже и безъ того сильно развитая страсть къ зрѣлищамъ достигаетъ крайнихъ предѣловъ, обращается почти въ манію; вмѣстѣ съ тѣмъ и положеніе актера, и положеніе драматическаго писателя начинаетъ быстро уллучшаться. Можно почти сказать, что трудно было бы представить себѣ болѣе удобную эпоху и болѣе благоприятныя условія для появленія такого безпримѣрнаго драматическаго поэта, какъ Шекспиръ. И онъ явился, и явился въ той труппѣ, которая въ числѣ своихъ главнѣйшихъ представителей заключала другого почти такого же необычайнаго генія—Ричарда Бѣрбѣджа, который тѣмъ же являлся на сценѣ

въ исполненіи драматическихъ характеровъ, чѣмъ самъ Шекспиръ, въ созданіи ихъ для сцены. Бёрбэджджъ, этотъ идолъ всѣхъ современниковъ Шекспира — былъ моложе самого Шекспира тремя годами; но гораздо ранѣе его вступилъ на сцену, и въ то время, когда Шекспиръ явился въ Лондонъ изъ Стратфорда, Бёрбэджджъ, успѣвшій уже прославиться, могъ, вѣроятно, оказать великому поэту нѣкоторое покровительство и важныя услуги. Онъ какъ-будто предчувствовалъ, что ему прійдется пріобрѣсть безсмертную славу именно черезъ Шекспира, съ которымъ, какъ мы говорили выше, Бёрбэджджъ игралъ почти всѣ важнѣйшія роли въ Шекспировскихъ пьесахъ: Гамлета, Ричарда III, Шейлока, принца Генриха (въ „Генрихъ Четвертомъ“), короля Генриха V, Ромео, Брута, Отелло, Лира, Макбета, Перикла и Коріолана. Онъ обладалъ необычайною мимическою способностью и удивительнымъ умѣньемъ произносить каждое слово съ такою поразительно правильною интонаціею, что, по свидѣтельству современниковъ, „никогда ни одного слова не сказалъ на вѣтеръ“. Мимикъ умѣлъ онъ чрезвычайно искусно помогать глубоко-обдуманной гриммировкой, такъ какъ онъ былъ въ одно время и первостепеннымъ актеромъ, и замѣчательнымъ портретнымъ живописцемъ. При своихъ необыкновенныхъ способностяхъ, Бёрбэджджъ, подобно Шекспиру, не жалѣлъ никогда никакихъ трудовъ для изученія своей роли и для полного пониманія того типа, который ему приходилось изображать на сценѣ, и вотъ, слѣдствіемъ этого-то замѣчательнаго согласованія геніальныхъ способностей съ самоотверженнымъ, скромнымъ, труженическимъ прилежаніемъ, и являлась игра, которая, по свидѣтельству современниковъ, не могла имѣть себѣ подобной. Только такія геніальныя и высокія личности, какъ Бёрбэджджъ-актеръ и Шекспиръ-писатель — только такіе люди-геніи и могли поднять въ глазахъ современниковъ драматическое искусство на ту степень уваженія, на которой мы его находимъ въ Англіи въ послѣдніе годы XVI и въ первой четверти XVII вѣка! Не слѣдуетъ забывать, что не далѣе, какъ въ началѣ семидесятыхъ годовъ того же столѣтія, актеры еще упоминаются въ англійскихъ юридическихъ па-

мятниковъ въ числѣ тѣхъ бродягъ, тѣхъ бездомныхъ гулякъ и негодяевъ, которыхъ повелѣвается властямъ всюду останавливать, препятствуя ихъ „мерзостнымъ играмъ и зрѣлищамъ“ и предавая ихъ опредѣленному закономъ взысканію, какъ людей, не имѣющихъ никакого опредѣленнаго званія или занятія, и тѣмъ самымъ уже вредныхъ для спокойствія общественнаго.

VII.

Шекспиръ, поселившись въ Лондонѣ, не былъ постояннымъ его жителемъ. Шекспиру часто приходилось покидать Лондонъ и кочевать по его окрестностямъ вмѣстѣ со всею труппою Бёрбэджа, къ которой онъ принадлежалъ. Труппа Бёрбэджа, подобно другимъ, должна была также имѣть своего покровителя между приближенными къ королевѣ вельможами. Сначала патрономъ этой труппы былъ могущественный лордъ Лейстеръ, потомъ знаменитый Рэтклиффъ, графъ Сессекскій, который около 1576 года исправлялъ должность лорда-каммергера при королевѣ Елизаветѣ. Онъ, между прочимъ, много способствовалъ перестройкѣ монастыря *Чорныхъ Братъевъ* (Blackfriars) въ театръ, который былъ пріобрѣтенъ труппою Бёрбэджа и обратился въ ея постоянную сцену. Чрезвычайно любопытенъ еще и тотъ фактъ, что лордъ Рэтклиффъ сумѣлъ поставить свою труппу въ самое выгодное положеніе при дворѣ, такъ что ее чаще всѣхъ другихъ приглашали во дворецъ для увеселенія королевы. Званіе лорда Рэтклиффа послужило нарицательнымъ именемъ для его труппы, которая была извѣстна не иначе, какъ подъ именемъ *Лорда Каммергера*, и мало-по-малу, не утрачивая этого названія, обратилась въ настоящую придворную труппу. По смерти графа Сессекса, званіе лорда-каммергера перешло къ одному изъ дальнихъ родственниковъ королевы Елизаветы, Генриху, лорду Генсдону, который, принявъ на себя это званіе, сдѣлался въ то же время и патрономъ труппы лорда-каммергера. Елизавета подарила ему великолѣпный Сомерсетскій дворецъ, перестроен-

ный изъ громаднаго и богатѣйшаго пріората, принадлежавшаго нѣкогда ордену св. Іоанна Іерусалимскаго. Въ этотъ-то дворецъ, для придворныхъ спектаклей, доступныхъ только приближеннымъ къ королевѣ лицамъ, очень часто приглашалъ новый лордъ-каммергеръ труппу Бёрбэджа; въ этомъ же дворцѣ были впервые представлены труппою лорда-каммергера первые драматическіе опыты Шекспира: „Комедія ошибокъ“, „Два веронца“ и „Ромео и Джульетта“. Той же труппѣ приходилось часто являться и не въ этотъ только дворецъ. Дворъ не оставался долго на мѣстѣ, потому-что Елизавета любила постоянную перемѣну мѣстъ и впечатлѣній; всю жизнь проводила она въ постоянныхъ переѣздахъ изъ одного дворца въ другой, и очень часто, проживши двѣ-три недѣли въ Соммерсетскомъ дворцѣ, вдругъ перебиралась оттуда въ Виндзоръ, въ Гринвичъ, въ Сентъ-Джемсъ или Ричмондъ. Въ этихъ странствованіяхъ за нею слѣдовалъ обыкновенно и весь ея дворъ, всѣ важнѣйшіе государственные люди и часть подвѣдомственныхъ имъ управленій. Если гдѣ-нибудь королева заживалась подольше, то лордъ-каммергеръ, на обязанности котораго преимущественно лежала забота объ увеселеніи королевы, немедленно посылалъ приказаніе своей труппѣ — и труппа Бёрбэджа покидала Лондонъ, покидала сцену Блэкфрайерскаго театра, и слѣшила, вслѣдъ за дворомъ, въ одну изъ временныхъ резиденцій королевы.

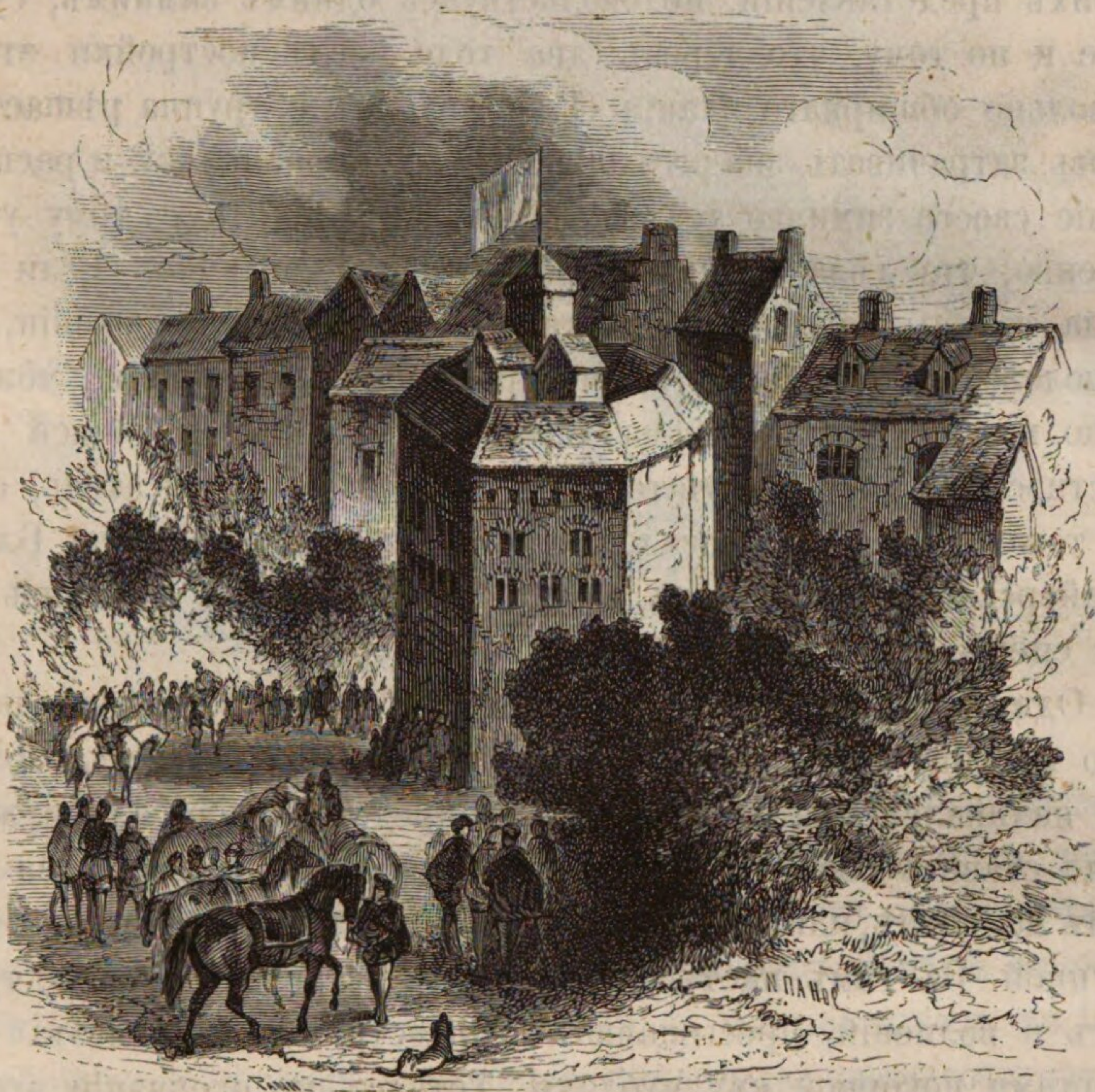
Бывали еще и другіе случаи, несомнѣнно вынуждавшіе Шекспира покидать Лондонъ на нѣкоторое время. Осенью 1592 года чума снова посѣтила Лондонъ и произвела въ немъ снова такое же опустошеніе, какъ и лѣтъ за тридцать передъ тѣмъ. Все, что могло бѣжать изъ Лондона — бѣжало безъ оглядки. Съ 1-го августа 1593 года и до самаго конца того же года королева Елизавета, напуганная ужасами заразы, только-что переставшей свирѣпствовать въ Лондонѣ, жила безвыѣздно въ Виндзорѣ. Лордъ каммергеръ, воспользовавшись такимъ небывалымъ постоянствомъ королевы въ выборѣ резиденціи, поспѣшилъ обставить бытъ своей августѣйшей повелительницы въ Виндзорѣ всѣми возможными увеселеніями.

Сюда-то была приглашена и придворная труппа и тотчасъ по прибытіи своемъ играла новую піесу: „Сонъ въ иванову ночь“. Елизавета осталась чрезвычайно довольна новой піесой молодого поэта, который сталъ съ этого времени входить во всеобщую извѣстность. Съ этой-то поры, съ 1593 — 1559 года, начинается дѣйствительно эпоха славы Шекспира — эпоха счастливая въ полномъ смыслѣ слова, потому что также хороши были въ это время внѣшнія условія жизни поэта, какъ и его самоувѣренное довольство собою и окружающими. Очерку этой счастливой эпохи мы и думаемъ посвятить слѣдующую главу, въ которой укажемъ на всѣ условія, способствовавшія развитію и поддержкѣ того счастливаго, свѣтлаго настроенія, которому мы обязаны цѣлымъ рядомъ чисто объективныхъ произведеній Шекспира.

VIII.

Послѣ чумы, лондонскіе театры были открыты не ранѣе, какъ въ самомъ концѣ декабря 1593 года. Въ то же время труппа лорда-каммергера принялась за постройку другого, новаго театра, который получилъ названіе Глобуса (Globe), можетъ быть потому, что построенъ былъ въ видѣ довольно обширной восьмиугольной башни. Такъ какъ зданіе это воздвигалось большею частью изъ дерева, то къ лѣту 1594 года оно и было уже совсѣмъ готово. Черезъ два года послѣ того, та же самая труппа обращается къ правительству съ просьбою о дозволѣніи ей перестроить Блэкфрайерскій театръ, и затрачиваетъ на перестройку и подновленіе его весьма значительную сумму. Въ прошеніи этомъ говорится, между прочимъ, что „Блэкфрайерскій театръ болѣе и болѣе приходитъ въ разрушеніе, а между тѣмъ зимою труппа лорда—каммергера только въ этомъ театрѣ и можетъ давать представленія, такъ какъ вновь отстроенный труппою театръ, извѣстный подъ названіемъ Глобуса, можетъ служить для ея представленій только во время лѣта„. „Если же—добавляютъ просители—мы должны будемъ отказаться на всю зиму отъ упражненія въ искусствѣ, то

намъ уже нельзя будетъ увеселять ея величество королеву представленіемъ комедій и трагедій въ тѣ разы, когда ея величеству будетъ угодно позвать насъ ко двору... а потому мы и нашли необходимымъ просить о дозволеніи намъ перестроить Блэкфрайерскій театръ, который думаемъ расширить и сдѣлать болѣе удобнымъ для посѣщающей его публики". Подъ



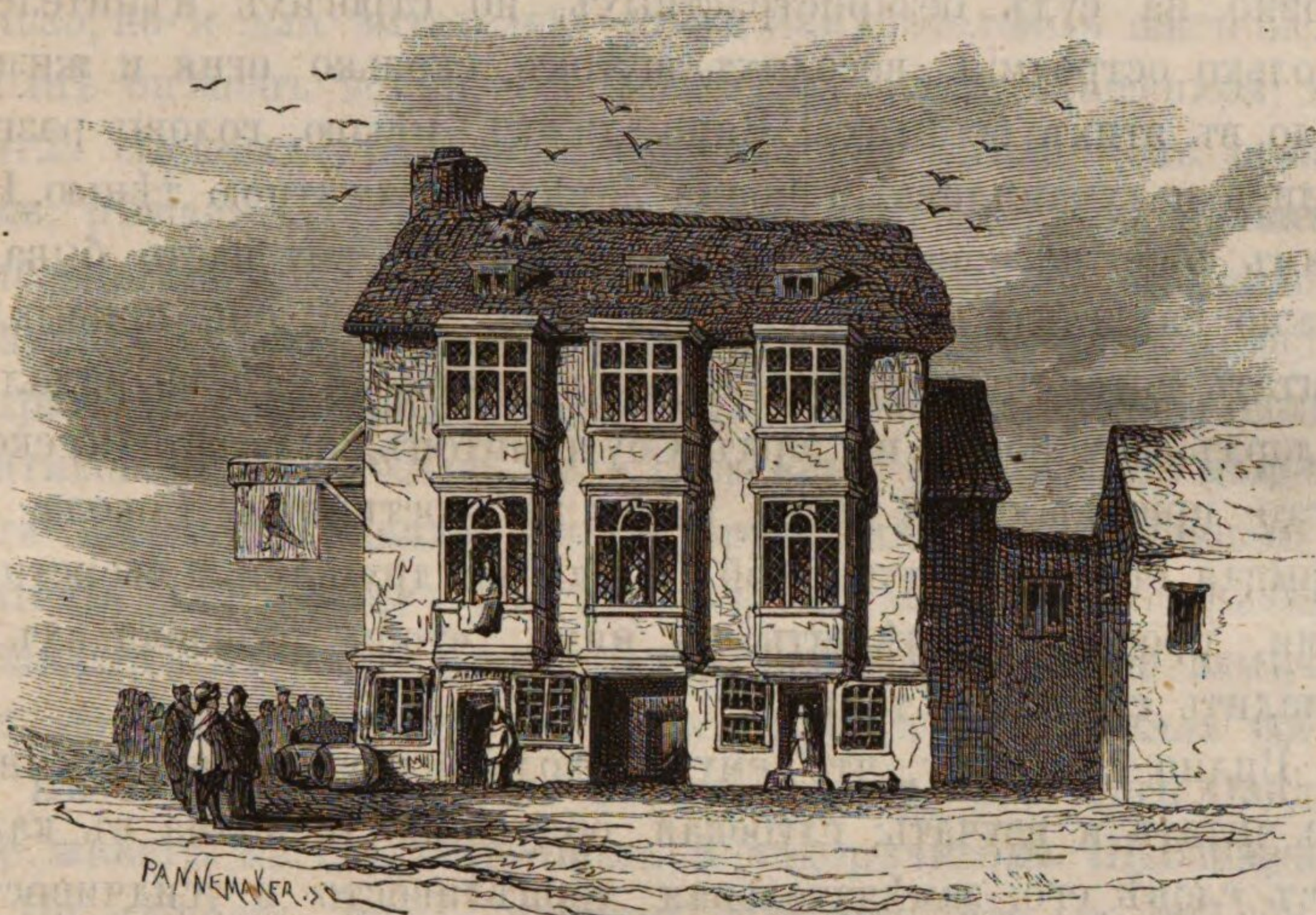
Театръ «Globe».

этимъ прошеніемъ видимъ подписи просителей, которымъ принадлежалъ Глобусъ и Блэкфрайерскій театръ. Имена написаны въ слѣдующемъ порядкѣ: „Томасъ Попъ, Ричардъ Бёрбэдждъ, Джонъ Гемингсъ, Августинъ Фельнсъ, Вилліамъ Шекспиръ, Вилліамъ Кемпе, Вилліамъ Сляй, Николай Тулей и другіе, слуги высокоименитаго лорда - камергера ея величества“. Шекспиръ занимаетъ между просителями этими пятое мѣсто, слѣдовательно должно предположить, что онъ уже ус-

пѣлъ добиться очень виднаго положенія въ числѣ акціонеровъ-содержателей труппы Бёрбэджа. Достоверно извѣстно, что еще съ 1589 года Шекспиръ былъ уже однимъ изъ акціонеровъ (shareholders), поддерживавшихъ на свой счетъ Блэкфрайерскій театръ и его труппу. Судя по тому, что компанія эта нашла возможнымъ выстроить лѣтній театръ для своихъ представленій, недовольствуясь однимъ зимнимъ; судя еще и по тому, что черезъ два года послѣ постройки этого довольно обширнаго зданія (Глобуса), та же труппа рѣшается вновь затратить значительную сумму на поправку и расширение своего зимняго театра—мы должны прійти къ тому убѣжденію, что дѣла труппы Бёрбэджа шли отлично. Если же дѣла труппы находились въ такомъ завидномъ положеніи, то и положеніе Шекспира, въ матеріальномъ отношеніи, можно было назвать также весьма хорошимъ. Пользуясь общей извѣстностью, какъ замѣчательный драматическій писатель, онъ въ то же время пользовался и тройнымъ доходомъ отъ Блэкфрайерскаго театра: какъ авторъ пьесъ, которыя давались на его сценѣ, какъ актеръ и какъ акціонеръ.

Одинъ изъ біографовъ Шекспира, стараясь возсоздать полную картину современной жизни поэта, рассказываетъ: День его начинался приготовленіемъ къ представленію: или нужно было ставить свою какую-нибудь пьесу и наблюдать за ея ходомъ на сценѣ, или разбучивать самому роль и репетировать съ труппой. За тѣмъ наступало самое представленіе, полное тревогъ и волненій, пресыщавшее гордость молодого поэта восторгами покорной ему публики. Тотчасъ по окончаніи представленія, Шекспиръ, вмѣстѣ съ другими своими товарищами, спѣшилъ въ одну изъ гостинницъ, ближайшихъ къ театру — чаще всего въ гостинницу Сокола (Falcon Tavern) — гдѣ его уже ожидалъ избранный кружекъ людей дорогихъ и близкихъ, лучшихъ представителей современной ему Англіи. Тамъ встрѣчалъ онъ и Бена-Джонсона, тогда только что поставившаго на сцену одну изъ своихъ первыхъ пьесъ и болѣе прославившагося знаменитой дуэлью, на которой онъ убилъ Марло, нежели своей дѣятельностью литературной; тамъ встрѣчалъ

онъ и развязнаго Томаса Деннера, извѣстнаго своими злобными сатирами и любовными приключеніями, и Джоржа Чапмана, переводчика „Илліады“, о которомъ одинъ изъ современныхъ критиковъ сказалъ недаромъ: „меня удивилъ этотъ человѣкъ скромностью и простотой, своей религіозностью и



Гостинница Сокола.

умѣренностью — качествами, которыя такъ рѣдко встрѣчаемъ мы въ поэтахъ!“ Здѣсь же сходилъ Шекспиръ и съ землякомъ своимъ Драйтономъ, который былъ всего годомъ старше его, и почти въ одно время съ Шекспиромъ успѣлъ пріобрѣсти литературную извѣстность; здѣсь же примыкалъ къ Шекспировскому кружку и глубокій мыслитель, поэтъ-созерцатель-сатирикъ Джонъ Донне, знаменитый лаконическою силою своего стиха, словно выкованнаго изъ стали, и молодой сотрудникъ Шекспира, красавецъ-юноша Флетчеръ, и дитя-поэтъ Бьюмонтъ, прославившій въ послѣдствіи въ стихахъ своихъ эти вечернія собранія, которымъ въ послѣдствіи, быть-можетъ, уже не бывало подобныхъ. — Веселый кружокъ талантливой, прекрасной молодежи, собравшійся около двухъ-трехъ замѣчательныхъ литературныхъ дѣятелей, оживлялъ бесѣду своимъ сочувствіемъ къ тѣмъ вопросамъ, которые рождались и не

могли не рождаться въ такомъ кружкѣ, богатомъ умомъ и талантами. Старшіе изъ кружка жарко спорили, обсуждали съ разныхъ сторонъ являвшіяся въ свѣтъ произведенія новыхъ авторовъ, рассказывали впечатлѣнія дня; молодые представляли на общій судъ свои поэтическіе опыты, отдаваясь безусловно на судъ безпристрастныхъ, но строгихъ цѣнителей. Сколько остроумія, веселыхъ шутокъ, сколько огня и жизни было въ этихъ бесѣдахъ! Вино лилось рѣкою, головы разгорались и туманились, и время летѣло незамѣтною тѣнью. Но этимъ еще не кончался день Шекспира: ему часто бывало нужно навѣстить и своихъ знатныхъ друзей; они привыкли считать потеряннымъ тотъ день, въ который его не видали; и лордъ Пэмброкъ, и лордъ Соутгэмптонъ, и графъ Эссексъ часто присылали за нимъ въ ту же гостинницу Сокола, и, отрывая его отъ задушевной бесѣды съ друзьями и сверстниками, просили поспѣшить къ нимъ, чтобы развлечь ихъ и усладить своими рѣчами.

Видно по всему, что ему приходилось чрезвычайно многое читать и изучать; глубокая обдуманность видна въ каждомъ словѣ его; замѣчательная терпѣливость и усидчивость въ обработкѣ одного и того же сюжета видна изъ того, что онъ въ состояніи былъ два и три раза приниматься за перекладку тѣхъ же самыхъ произведеній. Замѣтно, что Шекспиръ въ это время сознавалъ въ себѣ уже вполне созрѣвшія и громадныя силы: къ этому періоду принадлежатъ именно такія произведенія, въ которыхъ не встрѣчаемъ уже ничего подражательнаго, ничего такого, чтобы могло быть исключительно предназначено для сцены и для театральнаго архива. Ближайшее доказательство этого видимъ въ томъ, что Шекспиръ не довольствуется временнымъ, скоропреходящимъ успѣхомъ своихъ піесъ на сценѣ: онъ ихъ начинаетъ *печатать*, наперекоръ всѣмъ преданіямъ англійской сцены до Шекспира. „Ричардъ Второй“ и „Ричардъ Третій“ были изданы въ 1597; „Бесплодныя усилія любви“ и первая часть „Генриха Четвертаго“—въ 1598; „Ромео и Джульетта“, уже въ дополненномъ и исправленномъ видѣ—въ 1599; вторая

часть „Генриха Четвертаго“, „Венеціанскій купецъ“, „Сонъ въ Иванову ночь“ и „Много шуму изъ ничего“ — въ 1600. Хотя печатанье Шекспировыхъ піесъ на этомъ и закончилось, однако же смѣлый и сознательный шагъ великаго поэта, который предназначалъ произведенія свои не для зрителей только, но и для читателей—этотъ замѣчательный шагъ былъ вполне оцѣненъ всѣми. Въ 1598 году слава Шекспира достигла высшихъ предѣловъ. Критика уже смѣло, безъ оговорокъ, рѣшается ставить его имя на одну доску съ именами классическихъ представителей драмы у древнихъ: „на сколько Плавтъ и Сенека считаются лучшими изъ писавшихъ комедіи и трагедіи у римлянъ“ — говоритъ одинъ изъ современныхъ критиковъ—„на столько же и Шекспиръ у англичанъ можетъ быть названъ лучшимъ изъ авторовъ, писавшихъ комедіи и трагедіи для сцены“. Въ другомъ мѣстѣ тотъ же критикъ добавляетъ къ этому отзыву слѣдующее любопытное замѣчаніе: „древніе полагали, что душа Евфорба продолжала жить въ Пифагорѣ; такъ и мы готовы думать, что духъ Овидія еще живетъ въ сладкозвучномъ и медорѣчивомъ Шекспирѣ“.

Не мѣшаетъ, между прочимъ, замѣтить, что это же самое время (а именно 1598 и 1599 года) было не для одного только Шекспира временемъ наибольшей славы, блеска и счастья: эти года были въ тоже время годами славы и торжества для всей аристократической партіи, которой Шекспиръ держался, съ которою онъ былъ такъ друженъ и близокъ. Замѣчательнѣйшіе изъ Шекспировыхъ друзей и покровителей—Робертъ, графъ Эссекскій и Томасъ, графъ Соутгэмптонскій—стояли около этого времени чрезвычайно близко къ королевѣ Елизаветѣ и смѣлой рукой не разъ хватались за кормило правленія: Эссексъ былъ даже въ это время назначенъ правителемъ Ирландіи и взялъ туда съ собою графа Соутгэмптона, которому и далъ весьма важное мѣсто при дѣйствующей англійской арміи. Такое возвышеніе партіи, которая такъ постоянно покровительствовала Шекспиру, не могло не отозваться благотѣльно и на немъ, не могло не оказать вліянія на улучшеніе и его матеріальнаго быта, а также и

на процвѣтаніе той труппы, съ которой Шекспиръ такъ искренно сроднился съ самаго прибытія своего въ Лондонъ.

IX.

Нашимъ читателямъ, конечно, любопытно будетъ ознакомиться съ обстановкой англійской сцены и нѣкоторыми подробностями быта актеровъ Шекспирова времени.

Театры постоянные, неподвижные явились въ Англіи только во времена Елизаветы, и, собственно говоря, принадлежатъ вполне второй половинѣ ея царствованія. Одинъ изъ панегиристовъ Елизаветы сказалъ не даромъ, примѣняя къ обстоятельствамъ довольно избитую риторическую фигуру: „Елизавета застала англійскую сцену *деревянною* и оставила ее по себѣ *мраморною*“. Покровительство, которое Елизавета оказывала театру, дѣйствительно много способствовало развитію въ англичанахъ вкуса къ драматическимъ представленіямъ; такъ что за построеніемъ перваго театра въ 1570 году, въ теченіе двадцатилѣтняго періода времени, въ самомъ Лондонѣ выстроено было еще пять или шесть театровъ публичныхъ, и сверхъ этихъ публичныхъ театровъ явилось множество частныхъ, небольшихъ сценъ, принадлежавшихъ множеству частныхъ труппъ, покровительствуемыхъ знатью. Смотря по тому, на какой сценѣ—частной или публичной—происходили представленія той или другой труппы, самая труппа получала названіе частной или публичной, то-есть, имѣющей или не имѣющей право давать во всякое время представленія передъ публикой. Публичныя труппы должны были сами содержать себя и сцену, на которой происходили ихъ представленія, изъ тѣхъ доходовъ, которые доставляло имъ искусство ихъ. Частныя же труппы существовали исключительно тѣмъ жалованьемъ, которое онѣ получали отъ покровительствующаго имъ любителя, и, на этомъ основаніи, безъ разрѣшенія своего хозяина не имѣли права давать ни передъ кѣмъ никакихъ представленій. Важнѣйшими изъ существовавшихъ въ Елизаветино время театровъ публичныхъ были: Глобусъ, Занавѣсъ, Крас-

ный Быкъ и Фортуна; изъ частныхъ театровъ особенную извѣстность пріобрѣлъ Блэкфрайерскій (въ зданіи монастыря Чорныхъ Братьевъ), Вайтфрайерскій (въ зданіи монастыря Бѣлыхъ Братьевъ) и Фениксъ, въ Дрери-Лэнѣ. На всѣхъ этихъ семи театрахъ играли только шесть отдѣльныхъ труппъ, потому-что Глобусъ и Блэкфрайерскій театръ принадлежали одной и той же труппѣ лорда каммергера.

Блэкфрайерскій театръ былъ старѣйшимъ изъ-всѣхъ лондонскихъ театровъ. Замѣчательно въ исторіи его и то, что ему удалось пережить всѣ остальные театры лондонскіе, которые были, вскорѣ послѣ описываемаго нами періода, раззорены чернью, возбужденной фанатическими проповѣдями пуританъ. Блэкфрайерскій театръ былъ пощажонъ только потому, что онъ находился за чертой города и лондонскія городскія власти не могли, слѣдовательно, уполномочить чернь къ раззоренію этого старѣйшаго святилища англійской драмы. Разница между Блэкфрайерскимъ театромъ и Глобусомъ заключалась преимущественно въ томъ, что первый изъ нихъ, какъ театръ частный, былъ гораздо лучше отдѣланъ и удобнѣе устроенъ, нежели послѣдній, по преимуществу народный театръ, предназначавшійся исключительно для представленій лѣтняго сезона. Сезонъ этотъ не могъ въ Глобусѣ начинаться ранѣе мая мѣсяца уже потому, что восьмигранное зданіе его не было сверху покрыто никакой кровлей и на срединѣ самаго зданія, занимаемой въ нынѣшнихъ театрахъ партеромъ, зрители могли, слѣдовательно, подвергаться всевозможнымъ климатическимъ невздамъ. Вслѣдствіе такого устройства, Глобусъ никогда не освѣщался и всѣ представленія происходили въ немъ при дневномъ свѣтѣ, между-тѣмъ какъ въ Блэкфрайерскомъ театрѣ, какъ и вообще во всѣхъ частныхъ, всѣ окна бывали обыкновенно наглухо заколочены и какъ самая зала, такъ и сцена ярко освѣщены свѣчами и факелами изъ смоленого каната. Внутреннее устройство залы театра нѣсколько походило на нынѣшнее: точно также сцена занимала одну треть всего пространства залы, а остальные двѣ трети были заняты мѣстами для зрителей, расположенными полукругомъ около сценъ.

Мѣста эти состояли преимущественно изъ галлерей, которыми въ три яруса были обстроены всѣ стѣны театральной залы. Въ самомъ низу, почти вровень съ землею, подъ этими тремя ярусами галлерей, находился рядъ отдѣльныхъ ложъ, которыя не отдавались въ наемъ, а просто продавались любителямъ драматическихъ представлений на извѣстный срокъ, въ теченіе котораго они постоянно носили въ карманѣ даже и ключи отъ своихъ ложъ. Въ партерѣ, т. е. въ пространствѣ, составлявшемъ середину залы, никакихъ мѣстъ не было; толпа зрителей, помѣщавшаяся на этомъ пространствѣ, должна была стоять во время всего представленія. За-то нѣкоторымъ избраннымъ лицамъ дозволялось даже и на самой сценѣ ставить стулья, на которыхъ они и сидѣли во время всего представленія. Сцена отдѣлялась не оркестромъ отъ пространства между ложами и галлереями (отъ партера), а только лѣсенькою и невысокою баллюстрадой; оркестръ же, состоявшій преимущественно изъ трубъ, рожковъ, гобоевъ, лютенъ, гитаръ и небольшихъ органовъ, помѣщался въ двухъ ложахъ, по обѣимъ сторонамъ сцены и довольно высоко надъ партеромъ. Самая сцена состояла изъ верхней части, постоянно закрытой отъ глазъ зрителей занавѣскою, за которую уходили или прятались всѣ лица, покидавшія сцену, и изъ нижней части сцены (собственно авансцены), на которой происходило все дѣйствіе драматическаго представленія. Подвижныя декорации введены были, какъ кажется, только ужъ въ самомъ концѣ царствованія Елизаветы, и то больше въ частныхъ, чѣмъ въ публичныхъ театрахъ. Несомнѣнно однакоже извѣстно то, что сцену, и до введенія подвижныхъ декораций, было въ обычаѣ увѣшивать коврами; во всѣхъ театрахъ, кромѣ того, часть потолка надъ сценою, бывала окрашена въ синій цвѣтъ или даже обита синею матеріей, что и должно было изображать небо. Когда же нужно было представить на сценѣ ночь, то часть потолка, изображавшая небо, завѣшивалась черною матеріею. О представленіяхъ въ томъ или другомъ театрѣ повѣщали въ городѣ афишами, въ которыхъ печаталось только названіе піесы, но не помѣщались еще ни имена актеровъ,

ни даже имена дѣйствующихъ лицъ. Такія афиши наклеивались, обыкновенно, по всѣмъ перекресткамъ на стѣны домовъ, и на особые столбики, уже и въ то время исключительно предназначенные для наклеиванья объявленій.

Въ началѣ царствованія Елизаветы актеры были до нѣкоторой степени стѣснены въ выборѣ времени для своихъ представлений. Труппѣ Бёрбэджа, даже и въ 1571 году, дозволено было давать публично представленія только по воскресеньямъ, послѣ утренняго богослуженія. Однако же, по мѣрѣ того, какъ страсть къ театру въ англійскомъ обществѣ развилась, забывалось это дозволеніе и уже въ 1579 г. одинъ изъ наиболѣе горячихъ противниковъ театра восклицаетъ въ одной изъ своихъ проповѣдей: „у актеровъ на одной недѣлѣ бываетъ по пяти и шести воскресеній!“ Ностановленіе о дняхъ, въ которые дозволялись представленія, было измѣнено не ранѣе какъ въ началѣ царствованія Іакова I, когда разрѣшено было актерамъ давать представленія во всѣ дни недѣли, кромѣ субботы. Представленія на сценѣ лондонскихъ театровъ начинались, въ концѣ XVI столѣтія, въ часъ по полудни, а въ началѣ XVII—въ три часа. О началѣ ихъ возвѣщали въ Глобусѣ поднятіемъ флага на высокій шестъ, который былъ далеко видѣнъ во всѣ стороны; въ другихъ же театрахъ, передъ началомъ представленія, на одномъ изъ наружныхъ балконовъ являлась музыка и играла самую оглушительную изъ пьесъ своего репертуара. Представленія рѣдко длились болѣе двухъ часовъ, потому-что ограничивались обыкновенно только одной пьесой; въ промежуткахъ между дѣйствіями этой пьесы выходили на сцену клоуны и потѣшали публику шутовскими діалогами, кривляніями и народными плясками. Цѣна за входъ въ галлерей всѣхъ ярусовъ ограничивалась обыкновенно однимъ шилингомъ; за мѣста на сценѣ платили нѣсколько дороже; за право входа въ партеръ, гдѣ публика присутствовала при представленіи стоя, платили одинъ пенни или, самое большое, два пенса. Авторъ пьесы и писатели, прославленные своими драматическими произведеніями, допускались въ театръ, какъ и въ настоящее время, бесплатно; какъ и въ настоящее время

при первомъ представленіи піесы, цѣны за мѣста удвоивались и даже утроивались.

Передъ началомъ самаго дѣйствія музыка играла три очень коротенькія піески. Въ теченіе этого времени публика различныхъ слоевъ общества, собравшаяся въ разныхъ мѣстахъ театра, старалась развлекаться, какъ могла. Въ толпѣ, нахлынувшей въ партеръ, грызли орѣхи, ѣли яблоки, курили табакъ; надъ толпою этой висѣло облако дыма и среди гула нѣсколькихъ сотъ здоровыхъ голосовъ слышались крики разносчиковъ и торговыхъ, которые спѣшили воспользоваться удобной минутой и сбыть съ рукъ дешевое сѣстное или угостить кружкой добраго эля. Вмѣстѣ съ разносчиками между столпившимся народомъ сновали мальчишки, гоняясь другъ за другомъ и таская платки изъ кармановъ. Въ тоже самое время публика въ ложахъ, въ галлереяхъ и на авансценѣ играла въ карты или занималась чтеніемъ: вотъ почему въ то время было въ обычаѣ, у входа въ театръ и въ самой залѣ театра, продавать разныя литературныя новости и особливо памфлеты и сатирическія стихотворенія. Но вотъ музыка сыграла третій и послѣдній призывъ свой: занавѣсъ раздвигался немного и на авансцену выходило одно изъ важныхъ дѣйствующихъ лицъ драмы въ Шекспирово время, теперь уже давно забытое на подмосткахъ европейскихъ театровъ. Лицо это носило обыкновенно названіе Пролога, потому-что ему приходилось говорить *прологъ* — довольно длинное обращеніе къ публикѣ, въ которомъ кратко излагалось содержаніе піесы и испрашивалось расположеніе публики къ актерамъ и къ автору піесы. Прологъ бывалъ обыкновенно одѣтъ въ длинную мантию изъ чорнаго бархата, съ подвязною бородою.

Когда прологъ былъ сказанъ и публика, стихнувъ, обращала съ нетерпѣливымъ напряженіемъ взоры на сцену, занавѣсъ потихоньку раздвигался и открывалась передъ глазами зрителей небольшая сцена, увѣшанная цвѣтными коврами, если игралась комедія, или темными, и даже чорнымъ сукномъ, если на сценѣ давали трагедію или вообще піесу съ кровавою развязкою. Полъ на сценѣ, какъ и во всѣхъ част-

ныхъ англійскихъ домахъ того времени, былъ покрытъ камышомъ или плетеными кружками и дорожками изъ камыша.

Костюмы дѣйствующихъ лицъ не отличались ни великолѣпіемъ, ни соотвѣтствіемъ своимъ тому положенію, въ которомъ дѣйствующее лицо было изображено. Если, по замѣчанію Б. Джонсона, этотъ недостатокъ сценической обстановки бросался въ глаза и много лѣтъ спустя послѣ смерти Шекспира, то ужь конечно въ Шекспирово время онъ долженъ былъ быть еще болѣе ошутителенъ, хотя при всѣхъ театрахъ въ концѣ XVI столѣтія упоминается, между прочимъ, особомъ лицѣ, завѣдывавшемъ костюмами (tire-man) и получавшемъ за труды свои такое же вознагражденіе, какъ и суф-флеръ (book-holder). Парики долгое время были исключительною принадлежностью женскихъ ролей на англійской сценѣ; ихъ очень рѣдко (и то уже въ началѣ XVII столѣтія) употребляли при исполненіи на сценѣ мужскихъ характеровъ. Если парики не успѣли еще въ Шекспирово время сдѣлаться одною изъ необходимыхъ принадлежностей сценической обстановки, за-то, отъ временъ давнопрошедшихъ, сохранялась еще на сценѣ англійской такая подробность костюма, которая, собственно говоря, шла совершенно въ разрѣзъ съ современными требованьями сильной и живой игры отъ актеровъ. Мы говоримъ о маскахъ. Эта подробность костюма, впрочемъ, являлась необходимостью уже потому, что женскія роли исполнялись на англійской сценѣ Шекспирова времени не женщинами, а мальчиками лѣтъ 15 или 16. Обычай этотъ до такой степени укоренился на англійской сценѣ, что англійскіе путешественники, посѣщавшіе въ XVII столѣтіи Италію, говорятъ съ удивленіемъ и даже съ омерзѣніемъ объ участіи женщинъ въ театральныхъ представленіяхъ. Должно однако же предположить, что исполненіе женскихъ ролей мальчиками было не слишкомъ дурно, потому-что Шекспиръ конечно не рѣшился бы обрабатывать такіе женскіе характеры, какъ Корделія или Дездемона, еслибъ эти характеры уже заранѣе были осуждены сценическимъ обычаемъ на неизбѣжное искаженіе. Съ другой стороны, публика Шекспирова времени, нѣ-

сколько грубая по внѣшнимъ приѣмамъ своимъ, была въ то же время чрезвычайно чутка и разборчива, почти избалована качествомъ игры актеровъ; если бы игра мальчиковъ черезъ-чуръ была дурна, черезъ-чуръ нарушала бы общій, стройный ходъ пьесы, публика конечно не потерпѣла бы этого и громко заявила о своемъ неудовольствіи... По окончаніи пьесы, одинъ изъ актеровъ выходилъ на сцену, чтобы проговорить *эпилוגъ*, за которымъ обыкновенно слѣдовало, въ публичныхъ театрахъ, общее колѣнопреклоненіе всей труппы и молитва о здоровіи и благоденствіи королевы или короля; въ частныхъ же театрахъ такимъ же точно образомъ представленіе заканчивалось молитвой о здоровіи знатнаго покровителя, на средства котораго содержалась труппа.

Касательно доходовъ, приносимыхъ въ годъ Глобусомъ или Блэкфрайерскимъ театромъ, достовѣрно извѣстно, что ни одинъ изъ самыхъ полныхъ сборовъ за одно представленіе не могъ ни въ томъ, ни въ другомъ театрѣ превышать двадцати фунтовъ стерлинговъ. Эта цифра привела біографовъ Шекспира къ тому заключенію, что среднимъ числомъ каждый изъ этихъ двухъ театровъ могъ приносить ежедневно около девяти фунтовъ стерлинговъ. Полученные такимъ образомъ девять фунтовъ раздѣлялись обыкновенно въ Шекспирово время на сорокъ равныхъ долей, изъ числа которыхъ восемнадцать долей составляли принадлежность акціонеровъ, владѣльцевъ зданія; три доли предназначались на покупку новыхъ пьесъ и ремонтъ сцены, костюмовъ и прочаго, а остальные двадцать двѣ доли дѣлились между актерами. Предполагаютъ, что большая часть труппы Шекспирова времени состояла, приблизительно, лицъ изъ двадцати; между этими лицами бывало обыкновенно, среднимъ числомъ, шесть лицъ, исполнявшихъ первостепенныя роли, шесть — исполнявшихъ роли второстепенныя, и восемь — остальные. Между этими лицами двадцать двѣ доли ежедневнаго сбора распредѣлялись такъ: двѣ доли приходилось получить каждому изъ первостепенныхъ актеровъ, по одной долѣ — каждому изъ второстепенныхъ; остальные получали по половинѣ доли. На основаніи этого

разсчета, каждый изъ первостепенныхъ актеровъ долженъ былъ получить въ недѣлю (за пять представленій) два фунта и пять шиллинговъ, а такъ - какъ театральнѣй годъ равнялся приблизительно сорока недѣлямъ, то и доходъ первостепеннаго актера могъ дойти въ годъ до ста фунтовъ стерлинговъ (750 р. сер.). Эта сумма — если принять въ соображеніе, что деньги въ вѣкъ Елизаветы были гораздо болѣе цѣнны (почти въ пять разъ), нежели въ настоящее время, а цѣны всѣхъ важнѣйшихъ жизненныхъ припасовъ почти въ пять разъ дешевле, чѣмъ въ наше время — эта сумма окажется весьма и весьма значительною цифрою годового дохода, вполне достаточною для того, чтобы прожить не только безбѣдно, но даже хорошо.

Замѣчательною чертою времени является то обстоятельство, что авторъ піесы гораздо менѣе получалъ за весь свой трудъ, нежели актеръ за выполненіе одной роли въ его піесѣ. Приобрѣтеніе піесъ для сцены совершалось двумя различными путями: піесы приобрѣтались трупною или въ полное и неотъемлемое владѣніе, или только на нѣсколько представленій. Въ первомъ случаѣ авторъ долженъ былъ передать труппѣ всю рукопись своей піесы, и труппа старалась сколько возможно долѣе препятствовать напечатанью этой піесы, чтобы другіе театры не могли воспользоваться печатнымъ экземпляромъ ея для расширенія своего репертуара; во второмъ случаѣ, авторъ не только удерживалъ за собою право распоряжаться своею рукописью, какъ ему вздумается, но даже выговаривалъ себѣ въ бенефисъ одно изъ первыхъ представленій (второе или третье) своей піесы. Цѣна за піесу, проданную на одинъ изъ публичныхъ театровъ, была, вообще говоря, очень незначительна: обыкновенно за піесу платили автору около семи фунтовъ стерлинговъ. Говорятъ, что Шекспиръ получилъ за своего „Гамлета“ всего пять фунтовъ! Къ сожалѣнію, до-сихъ-поръ еще неизвѣстно, что платилъ книгопродавецъ за проданную ему піесу; но за-то достоверно знаемъ, что всякая піеса, чья бы она ни была, напечатанная книгопродавцемъ, продавалась по шести пенсовъ (около 15 копѣекъ). Если же авторъ рѣ-

шался посвятить свою піесу одному изъ знатныхъ современниковъ своихъ—одному изъ покровителей и цѣнителей искусства драматическаго — то получалъ въ вознагражденіе за эту любезность сорокъ шиллинговъ (около 15 р. с.).

Принимая въ соображеніе все, что было выше сказано нами о матерьяльной сторонѣ быта актеровъ, содержателей труппы и драматическихъ авторовъ, не слѣдуетъ забывать, что Шекспиръ получалъ доходы по всѣмъ этимъ тремъ отраслямъ, слѣдовательно почти въ два съ половиною раза болѣе, нежели каждый изъ первостепенныхъ актеровъ. Цифра доходовъ Шекспира, весьма немаловажная по времени, еще болѣе увеличивалась отъ того, что онъ постоянно пріобрѣталъ на излишекъ своихъ средствъ дома и земли въ Стратфордѣ, и эти пріобрѣтенія, которыми, какъ увидимъ далѣе, завѣдывалъ одинъ изъ его младшихъ братьевъ, значительно ускорили обогащеніе Шекспира. Біографы Шекспира единогласно утверждаютъ, что онъ къ концу жизни обладалъ состояніемъ, приносившимъ ему каждагодно около тысячи фунтовъ чистаго дохода.

Х.

Въ предпоследней главѣ нашего біографическаго очерка, мы намекнули на весьма замѣтный переломъ въ поэтической дѣятельности Шекспира; переломъ этотъ становится особенно замѣтенъ на грани, отдѣляющей XVI столѣтіе отъ XVII. Нѣкоторыя явленія современной общественной жизни, близко касавшіяся друзей и покровителей Шекспира, до извѣстной степени, способны были оказать вліяніе на поэтическое настроеніе великаго драматурга. Выше уже видѣли мы, что наиболѣе счастливый и наиболѣе славный періодъ Шекспировой литературной карьеры былъ вмѣстѣ съ тѣмъ и для покровительствовавшей ему аристократической партіи періодомъ наибольшаго значенія при дворѣ, наибольшаго вліянія на ходъ государственныхъ дѣлъ. Говоря здѣсь о друзьяхъ Шекспира, мы главнѣйшимъ образомъ разумѣемъ подъ этимъ именемъ двухъ весьма замѣчательныхъ представителей современной

Шекспиру аристократіи: графа Эссекса и графа Соутгэмптона. Счастливая звѣзда обоихъ этихъ общественныхъ дѣятелей померкла послѣ того, какъ Эссексъ, въ сентябрѣ 1599 года, вернулся изъ Ирландіи, покинувъ въ ней армію, надъ которой поручено было ему главное начальство. Эссексъ, вопреки желанію королевы, позволилъ себѣ вступить въ переговоры съ мятежниками, которыхъ онъ посланъ былъ укротить силою оружія. Королева назначила особую комиссію для разслѣдованья всѣхъ дѣйствій Эссекса въ Ирландіи и подвергла его домашнему аресту, который продолжался почти цѣлый годъ, т. е. до августа 1600 года. Вмѣстѣ съ родственникомъ и другомъ своимъ Эссексомъ, Соутгэмптонъ находилъ въ это тяжелое время развлеченіе только въ томъ, что они вмѣстѣ посѣщали почти каждый день представленія Блэкфрайерскаго театра, который тогда былъ богатъ многими весьма замѣчательными новыми піесами: три части „Генриха Шестого“, „Усмиреніе своеправной“ и „Гамлетъ“ (въ своемъ первоначальномъ видѣ) были только что постановлены на сцену и не успѣли еще приглядѣться постояннымъ посѣтителемъ Блэкфрайерскаго театра, какъ ужъ вниманіе публики было привлечено новыми тремя піесами—„Много шума изъ ничего“, „Генрихъ Пятый“ и „Какъ вамъ будетъ угодно“ — явившимися одновременно и въ печати, и на сценѣ. Эссексъ и Соутгэмптонъ, оставленные всѣми друзьями и пріятелями своими, какъ опальные, утѣшались только дружбою Шекспира и въ уединеніи своемъ почерпали несказанное наслажденіе, и вмѣстѣ подкрѣпленіе нравственное, въ его произведеніяхъ, тѣсно связанныхъ съ современною жизнью, полныхъ практической мудрости генія, глубоко изучившаго суетность и тщеславіе рода человѣческаго и самую сущность тѣхъ превратностей судьбы, которыя часто подвергаютъ людей такимъ страшнымъ испытаніямъ. Комиссія, разслѣдовавшая дѣйствія Эссекса въ Ирландіи, нашла его виноватымъ и, на этомъ основаніи, когда онъ освобожденъ былъ, въ августѣ 1600 года, отъ домашняго ареста, его лишили всѣхъ должностей, которыя онъ прежде занималъ, причемъ королева воспретила ему пріѣздъ ко двору

впредь до особаго распоряженія. Эссексъ вдругъ увидѣлъ себя не только оскорбленнымъ, но даже опозореннымъ. Онъ не выдержалъ своего положенія и поклялся выйти изъ него во-что-бы-то ни стало. Позабывъ всякую осторожность, онъ сталъ очень рѣзко отзываться о дѣйствіяхъ королевы, которая зорко слѣдила за всякимъ его шагомъ. Возлагая надежды на обширный кругъ недовольныхъ правленіемъ Елизаветы, на немногихъ преданныхъ друзей, на популярность свою въ народѣ, Эссексъ составилъ заговоръ противъ королевы, вошелъ въ сношенія съ Іаковомъ Шотландскимъ, подстрекая его къ объявленію своихъ правъ на англійскій престолъ, и въ то же время все готовлялъ къ общественному перевороту, главною цѣлью котораго было если не окончательное сверженіе Елизаветы съ престола, то по-крайней-мѣрѣ весьма значительное ограниченіе ея власти. Заговоръ этотъ разыгрался очень печально для самаго Эссекса и его партіи. 8-го февраля 1601 года заговорщики, во главѣ которыхъ явились Эссексъ и Соутгэмптонъ, возмутили лондонскую чернь, и заставили ее слѣдовать за собою по улицамъ Лондона. Но враги Эссекса, давно уже наблюдавшіе за нимъ, содержавшіе шпіоновъ даже среди ближайшихъ къ нему людей, быстро успѣли поднять на ноги войска королевы и загородить толпѣ мятежниковъ дорогу ко дворцу. Толпа смѣшалась, неожиданно увидавъ передъ собою сильныя отряды; сами предводители возстанія едва успѣли пробиться сквозь толпу до берега рѣки, по которой, уже на лодкахъ, поспѣшили возвратиться въ домъ Эссекса, гдѣ и заперлись, какъ въ крѣпости. Домъ однако же вскорѣ былъ окружонъ войсками и артиллеріей. Шумъ и выстрѣлы съ обѣихъ сторонъ смѣшивались съ криками женщинъ и дѣтей, которыхъ приводила въ ужасъ кровавая борьба партій среди самаго города. Къ вечеру Эссексъ сдался королевскимъ войскамъ, и Шекспиръ вѣроятно долженъ былъ, вмѣстѣ съ толпою, видѣть, какъ его друзья и покровители—Эссексъ и Соутгэмптонъ—объявленные измѣнниками, отведены были вмѣстѣ со многими изъ своихъ приверженцевъ въ тюрьму, подъ стражей и среди самыхъ неистовыхъ угрозъ и криковъ той же толпы,

которая утромъ такъ покорно шла за ними слѣдомъ. И какъ горько, какъ тяжело должно было отозваться въ душѣ Шекспира кровавое окончаніе безумнаго замысла его друзей, когда, послѣ весьма непродолжительнаго суда, Эссексъ былъ приговоренъ къ смерти, а Соутгэмптонъ къ пожизненному заключенію въ темницѣ! Жизнь Шекспира несомнѣнно должна была много утратить своей прелести послѣ этого страшнаго удара, нанесеннаго друзьямъ его, къ которымъ, по его собственному признанію (въ сонетахъ), „любовь и преданность его не имѣли границъ“. Эти друзья—особенно Соутгэмптонъ—по единогласному рѣшенію всѣхъ біографовъ, оказали громадное и благотворное вліяніе на судьбу Шекспира, какъ человѣка и какъ писателя. Они первые оцѣнили драматическій талантъ его, первые, сблизившись съ Шекспиромъ, доказали, что неравенство ихъ относительнаго положенія въ обществѣ не можетъ мѣшать дружественнымъ отношеніямъ ихъ, наперекоръ тому ложному взгляду на актера и на драматическаго писателя, который установился въ современномъ Шекспиру англійскомъ обществѣ. Признавая такое важное значеніе личности Соутгэмптона въ біографіи Шекспира, полагаемъ, что роковая участь, постигнущая друзей Шекспира, должна была его заставить еще болѣе углубиться въ анализъ нравственной личности человѣка и много способствовать тому перелому, который замѣтно совершился въ его литературной дѣятельности около 1601 года, и которому мы обязаны величайшими драматическими типами Лира, Отелло и Макбета.

1601 годъ былъ вообще тяжолымъ годомъ для Шекспира. Въ приходской книгѣ города Стратфорда, подъ 8 числомъ сентября 1601 года, записано погребеніе отца Шекспирова—Джона Шекспира. Смерть старика-отца застала Шекспира подъ тяжолымъ впечатлѣніемъ недавно испытанныхъ ударовъ судьбы, въ мрачномъ настроеніи духа, углубленнаго въ созерцаніе неисповѣдимой борьбы человѣка съ судьбою—и этотъ ударъ не могъ не быть очень чувствительнымъ.

XI.

Предполагаютъ, что, вслѣдъ за этимъ печальнымъ событіемъ, Шекспиръ оставилъ на время Англію и вмѣстѣ съ своею трупною посѣтилъ Шотландію. Туда призвана была труппа Бёрбэджа королемъ Іаковомъ VI, который еще задолго до того времени зналъ уже объ этой замѣчательной придворной труппѣ по письмамъ Эссекса и Соутгэмптона, съ которыми переписывался постоянно до самой смерти Эссекса. Королю Іакову былъ конечно извѣстенъ изъ тѣхъ же писемъ и самъ Шекспиръ, съ которымъ, сверхъ того, какъ съ литераторомъ онъ могъ быть знакомъ и по его печатнымъ сочиненіямъ: двѣ поэмы и девять піесъ Шекспира были уже въ 1599 году извѣстны въ Англіи и не могли не быть извѣстны въ Шотландіи. Безсмертнымъ памятникомъ этого недолговременнаго пребыванія Шекспира въ Шотландіи осталось намъ одно изъ величайшихъ (а можетъ быть и величайшее) драматическихъ произведеній его—„Макбетъ“. Многія мѣста въ „Макбетѣ“, по общему увѣренію учонѣйшихъ англійскихъ критиковъ, указываютъ прямо на близкое знакомство съ самою родиною того преданія о Макбетѣ, которое въ общемъ своемъ составѣ могло быть извѣстно ему и изъ хроники Боеція, и изъ хроники Голиншеда. Оказывается дѣйствительно, что Шекспиръ во многихъ мѣстахъ исправляетъ топографическія ошибки Голиншеда, отчасти приводя болѣе вѣрныя мѣстныя названія замковъ, мѣстечекъ и урочищъ, упоминаемымъ въ драмѣ, отчасти же описывая важнѣйшія изъ этихъ мѣстностей гораздо подробнѣе и вѣрнѣе, чѣмъ онѣ описаны у Голиншеда. Изъ всего этого замѣтно вообще, что Шекспиръ, былъ на самой родинѣ преданія о Макбетѣ, что онъ на мѣстѣ успѣлъ ознакомиться съ такими подробностями мрачной шотландской легенды, которыя не были извѣстны Голиншеду, и, сверхъ того, сумѣлъ придать всему дѣйствію вѣрный мѣстный колоритъ.—Чрезвычайно любопытною подробностью пребыванія труппы Бёрбэджа

въ Шотландіи можетъ быть названо то, что одинъ изъ актеровъ этой труппы, Лауренсъ Флетчеръ, былъ удостоенъ необычайнаго почета: жители Абердина допустили его въ число гражданъ своего города и выдали ему на это почетное званіе патентъ изъ своей ратуши. Этотъ фактъ тѣмъ болѣе важенъ, что въ Шотландіи, въ то время раздираемой борьбою религіозныхъ партій, до 1601 года вовсе не были извѣстны никакія драматическія представленія, и король Іаковъ встрѣчалъ даже со стороны духовенства самое ожесточенное сопротивление всѣмъ своимъ попыткамъ основанія въ Шотландіи такого же театра, какой давно существовалъ уже въ Англіи. Зная это, король Іаковъ VI увидѣлъ въ благопріятномъ отношеніи общества къ призванной имъ труппѣ актеровъ побѣду надъ преобладавшимъ въ обществѣ фанатизмомъ религіозныхъ партій, съ которыми ему до того времени такъ много и такъ часто приходилось бороться; онъ захотѣлъ ознаменовать эту побѣду особымъ вниманіемъ къ труппѣ Бёрбэджа и дозволилъ ей называться *королевскою* труппою. Такимъ образомъ, король Іаковъ пошелъ еще далѣе Елизаветы въ покровительствѣ актерамъ и драматическому искусству: по вступленіи его на престолъ англійскій для драматическаго искусства насталъ истинно *золотой вѣкъ*, въ полномъ смыслѣ этого слова...

Вмѣстѣ со смертію Елизаветы и вступленіемъ на престолъ короля Іакова, въ жизни Шекспира наступаетъ третій и послѣдній періодъ. Для великаго поэта приближается время отдохновенія и спокойнаго наслажденія жизнью. Онъ достигаетъ сорокалѣтняго возраста; сильныя желанія, стремленія къ славѣ, къ богатству, къ удовлетворенію честолюбивыхъ замысловъ—все это уже пережито поэтомъ. Близкое будущее не сулитъ ему ничего новаго и заманчиваго, и мало-по-малу идеаломъ всего существованія его становится мысль о переселеніи на родину, гдѣ, послѣ столькихъ трудовъ, тревогъ и испытаній, его ожидаетъ уединенная и тихая жизнь, вдалекѣ отъ общественной суеты и движенія, въ *своемъ*, тепломъ и уютномъ уголкѣ.

XII.

Въ то время, какъ весь Лондонъ былъ занятъ толками о предстоящемъ великолѣпномъ погребеніи покойной королевы Елизаветы, а весь дворъ приготовленіями къ торжественному перенесенію ея останковъ въ Вестминстеръ, Іаковъ VI, король шотландскій, собирался выѣзжать изъ своей столицы въ Англію, гдѣ ему надлежало вступить на престолъ подъ именемъ Іакова I. Ёхаль онъ не спѣша, болѣе двухъ мѣсяцевъ, съ безпрестанными остановками, частыми роздыхами и дневками, которые сопровождались шумными пирами и увеселеніями всякаго рода. „Въ одномъ городѣ“, сообщаетъ современный лѣтописецъ, „король, по своему христіанскому милосердію, приказывалъ на радостяхъ выпускать заключенниковъ изъ темницы; въ другомъ, изъ любви къ правосудію, приказывалъ вѣшать пойманныхъ при немъ воровъ и разбойниковъ“. Приближаясь къ Лондону, король приказалъ устроить великолѣпную охоту въ его окрестностяхъ и тотчасъ послѣ окончанія ея вступилъ въ свою столицу. 7-го мая 1603 года происходилъ этотъ въѣздъ короля Іакова I въ Лондонъ, а 19-го мая—слѣдовательно, менѣе, чѣмъ черезъ двѣ недѣли послѣ въѣзда—король подписалъ патентъ на имя „Лауренса Флетчера, Вилліама Шекспира и другихъ товарищей ихъ“, для которыхъ эта милость была новымъ доказательствомъ вниманія и расположенія со стороны вѣнценосца, уже и прѣжде дозволившаго имъ носить названіе „королевскихъ актеровъ“. Въ этомъ патентѣ предписывалось отъ имени короля всѣмъ властямъ, мэрамъ, шерифамъ, констеблямъ и т. д. оказывать всякое пособіе и вниманіе актерамъ, королевскимъ: Лауренсу Флетчеру, Вилліаму Шекспиру, Ричарду Бёрбэджу, Августину Фельпсу, Джону Гемингсу, Генри Конделю, Вилліаму Сляю, Роберту Армину, Ричарду Коулею и остальнымъ ихъ товарищамъ. Сверхъ того, самимъ актерамъ давалось этимъ патентомъ право не только совершенно безпрепятственно производить свои представленія драмъ, трагедій, комедій, интермедій и т. д. въ принадлежащихъ имъ театрахъ, *послѣ того какъ*

прекратится зараза, но и „вообще заниматься искусством своимъ всюду, гдѣ имъ заблагоразсудится—въ городахъ, мѣстечкахъ, *университетахъ* ¹⁾, селахъ и т. д. — на пространствахъ всѣхъ королевскихъ владѣній“. При этомъ властямъ вторично предписывалось защищать „вышерѣченныхъ королевскихъ актеровъ отъ всѣхъ обидъ и оскорбленій, какія бы могли имъ быть нанесены отъ кого-либо, за каковую защиту его королевское величество будетъ всѣмъ весьма признателенъ“.

Патентъ этотъ, дарованный Іаковомъ I любимой труппѣ актеровъ, и притомъ выданный тотчасъ по вступленіи на престолъ, чрезвычайно замѣчателенъ, какъ первый и очень смѣлый шагъ наслѣдника Елизаветы. Въ милостивой заботливости короля о своей труппѣ видно желаніе вообще возвысить въ глазахъ общества все сословіе актеровъ, которое уже и до того времени успѣло, съ конца XVI столѣтія, вопреки всѣмъ предразсудкамъ, отстоять и упрочить за собою нѣкоторую долю уваженія и вниманія общественнаго. И если бы намъ возможно было прослѣдить весь тотъ путь униженій, усилій, нужды и оскорбленій, который пришлось пройти сословію актеровъ прежде, нежели оно свергнуло съ себя иго общественныхъ предразсудковъ и недовѣрія — мы бы поняли вполне громадное значеніе патента, выданнаго королемъ Іаковомъ труппѣ Бёрбэджа и должны бы были появленіе его признать чрезвычайно важною эпохою въ исторіи не только англійскаго театра, но и вообще въ исторіи сценическаго ис-

¹⁾ Для того, чтобы понять это дозволеніе, слѣдуетъ припомнить читателю то средневѣковое устройство университетовъ, по которому они являлись совершенно отдѣльными маленькими государствами среди всей остальной государственной территоріи. Имѣя свои особые права, свой судъ и расправу, свои празднества и увеселенія, университеты часто противились тому, чтобы на ихъ землѣ и вообще въ околоткѣ, подлежавшемъ ихъ власти, труппы актеровъ давали свои представленія. Царствованье Елизаветы представляетъ намъ нѣсколько случаевъ борьбы университетовъ съ актерами, на которую Елизавета старалась не обращать вниманія изъ расположенія къ драматическимъ представленіямъ.

куства Европы. Патентомъ короля Іакова І заканчивается средневѣковая исторія новой европейской драмы, и обозначается наступленіе новаго періода въ исторіи европейской драмы. Нужно было явиться Шекспиру, чтобы патентъ короля Іакова І былъ возможенъ, и, въ свою очередь, нужно было явиться патенту короля Іакова, чтобы даже и при отсутствіи такихъ геніальныхъ тружениковъ, какъ Шекспиръ, облегчить дальнѣйшій путь развитія тому сословію, которое породило и воспитало въ себѣ Шекспира.

Вообще говоря, для Шекспира настала, со вступленіемъ Іакова І на престолъ англійскій, лучшая эпоха его жизни: его давній другъ и покровитель первыхъ шаговъ его на литературномъ поприщѣ—графъ Соутгэмптонъ — былъ освобожденъ наслѣдникомъ Елизаветы, вновь приближенъ къ престолу и осыпанъ почестями. Пользуясь дружбой Соутгэмптона и братьевъ Гербертовъ, Шекспиръ, конечно при ихъ содѣйствіи, долженъ былъ много выиграть и во мнѣніи самого короля Іакова, и въ отношеніи къ своему значенію литературному. И, дѣйствительно, мы видимъ, что король Іаковъ не только предпочитаетъ во время придворныхъ спектаклей піесы Шекспира произведеніямъ всѣхъ остальныхъ драматическихъ писателей, но даже, рядомъ съ послѣдними, новѣйшими и лучшими произведеніями великаго поэта, приказываетъ ставить на сцену и самыя старыя изъ произведеній Шекспира, такія какъ „Комедія ошибокъ“, „Безплодныя усилія любви“ и т. д. Такъ, напримѣръ, намъ извѣстно, что въ январѣ и февралѣ 1604 года труппа Бёрбэджа дала одиннадцать представленій въ присутствіи короля Іакова, и изъ одиннадцати представленій восемь—составлены были изъ піесъ Шекспира, а три остальные изъ піесъ Бена-Джонсона и Чапмана.

Говоря объ этомъ періодѣ жизни Шекспира, нельзя не упомянуть о весьма важномъ фактѣ его біографіи, который несомнѣнно долженъ быть отнесенъ къ 1604 году. Въ этомъ году имя Шекспира послѣдній разъ является въ общемъ списокѣ лицъ, составлявшихъ труппу Бёрбэджа, а также и на афишахъ, въ числѣ дѣйствующихъ на сценѣ лицъ. Начиная

съ 1605 года имя Шекспира, какъ актера, не попадаетъ уже нигдѣ болѣе. Предполагаютъ, на этомъ основаніи, что въ концѣ 1604 года Шекспиръ покинулъ сцену и отказался отъ актерства.

XIII.

Покинувъ сцену, Шекспиръ поселился окончательно въ своемъ родномъ Стратфордѣ, и хотя ему приходилось еще бывать по временамъ въ Лондонѣ, куда призывали его денежные дѣла и не совсѣмъ еще прерванныя связи съ театромъ, однако же Стратфордъ, съ 1605 года, очевидно становится постояннымъ мѣстопробываніемъ Шекспира, а Лондонъ только цѣлью кратковременныхъ поѣздокъ. Поѣздки эти были необходимы ему для наблюденія за сборомъ, получаемымъ всею трупною съ обоихъ принадлежавшихъ ей театровъ, такъ-какъ Шекспиръ, и сойдя со сцены, продолжалъ быть однимъ изъ важнѣйшихъ акціонеровъ труппы Бёрбэджа, а слѣдовательно и долженъ былъ пользоваться одною изъ важнѣйшихъ долей въ сборѣ труппы. Поѣздки эти однако же не мѣшаютъ Шекспиру продолжать свои пріобрѣтенія въ Стратфордѣ, гдѣ онъ, очевидно, болѣе и болѣе развиваетъ кругъ своихъ операцій и черезъ это постоянно увеличиваетъ цифру своего годового дохода. Такое поступательное движеніе въ развитіи оборотовъ и дѣятельности Шекспира въ отношеніи къ его недвижимой собственности замѣтно уже изъ того, что въ 1605 году онъ, ко всѣмъ своимъ прежде купленнымъ въ разное время землямъ и домамъ въ Стратфордѣ, прибавляетъ такое пріобрѣтеніе, которое по цѣнѣ своей превышаетъ всѣ пріобрѣтенія, сдѣланныя до 1605 года. Нѣкто Ральфръ Юбандъ, эсквайръ, отдаетъ ему въ аренду на девяносто два года два участка земли подъ самымъ городомъ за 440 фунтовъ стерлинговъ. Такимъ образомъ недвижимая собственность Шекспира достигаетъ мало-по-малу весьма почтенныхъ размѣровъ: судя по одному современному юридическому акту, Шекспиръ является владѣльцемъ почти половины всей городской земли въ Стратфордскомъ приходѣ. Нѣтъ никакого сомнѣнія въ томъ, что

Шекспиръ не обрабатывалъ всей земли самъ, при помощи наемнаго труда, а только отдавалъ землю въ наемъ небольшими участками, взимая съ мелкихъ фермеровъ плату или деньгами, или продуктами. Но и эта операція была на столько сложна, что онъ самъ не имѣлъ возможности ею заниматься, а предоставлялъ управленіе своими дѣлами въ Стратфордѣ сначала отцу, а потомъ старшему изъ троихъ братьевъ своихъ, Джильберту. Второй братъ поэта, Ричардъ Шекспиръ, бывшій десятью годами моложе Вилліама, повидимому, также помогалъ Джильберту въ его занятіяхъ по управленію дѣлами Вилліама. Третій братъ Шекспира, Эдмундъ (на 16 лѣтъ моложе Вилліама), былъ однимъ изъ актеровъ въ труппѣ Бёрбэджа, и вѣроятно завѣдывалъ, въ отсутствіе поэта, его денежными дѣлами въ Лондонѣ, при Глобусѣ и Блэкфрайерскомъ театрѣ, послѣ того, какъ Вилліамъ Шекспиръ, покинувъ сцену, окончательно рѣшился переселиться въ Стратфордъ.

Только при помощи такихъ благопріятныхъ условій, Шекспиръ достигъ главной цѣли своихъ желаній — спокойной и тихой жизни, вдали отъ суеты и шума, неразлучныхъ съ его прежнею дѣятельностью при театрѣ въ Лондонѣ. Положеніе его было дѣйствительно завиднымъ. Вполнѣ обеспеченный, полный силъ физическихъ и нравственныхъ, Шекспиръ являлся въ Стратфордѣ однимъ изъ самыхъ счастливыхъ и довольныхъ людей. Въ распоряженіи его были средства не только къ спокойной, свободной и удобной, но даже къ роскошной жизни: онъ имѣлъ возможность не только помогать всѣмъ своимъ роднымъ, но даже и входить въ нужды своихъ земляковъ, и подавать имъ руку помощи въ бѣдѣ. Онъ окруженъ былъ друзьями, которые передали потомству въ преданьяхъ и анекдотахъ о своемъ безсмертномъ землякѣ самый привлекательный образъ добродушнаго и прямого человека, всегда готоваго на услугу и нимало не заносчиваго. А между тѣмъ, ему ли было не гордиться и не возноситься передъ тѣми, которые нѣкогда были свидѣтелями его затруднительнаго положенія и заблужденій его ранней молодости, и черезъ двадцать лѣтъ съ небольшимъ видѣли его снова въ своей средѣ, но уже прослав-

леннымъ, богатымъ, извѣстнымъ во всей Англіи своими литературными произведеніями, удостоеннымъ милостей и вниманія со стороны самого короля и знатнѣйшихъ его приближенныхъ? Ему ли было не гордиться, когда, при всѣхъ выгодахъ своего спокойнаго и обеспеченнаго положенія, онъ не могъ не сознавать за своимъ положеніемъ и еще одной стороны, которая не всегда бываетъ спутницею богатства и славы: Шекспиръ могъ спокойно и твердо сказать о себѣ, что все пріобрѣтенное имъ было пріобрѣтено честнымъ трудомъ, при помощи благороднѣйшихъ усилій ума и таланта, въ связи съ тою практическою смѣтливостью и тактомъ, которые въ Шекспирѣ являются замѣчательными чертами національнаго типа, и которые помогли ему сберечь пріобрѣтенное и на сбереженномъ излишкѣ дали возможность основать свое будущее благосостояніе. Завидно было положеніе Шекспира въ эти годы отдыха и спокойствія, наступившія для него въ порѣ полного развитія нравственныхъ силъ! И положеніе это, спокойное состояніе духа, еще болѣе умиротвореннаго близостью природы и простотою окружающей жизни, повидимому весьма благотворно дѣйствовало на поэта. Лучшія произведенія его принадлежатъ этой эпохѣ его жизни, послѣдовавшей за переселеніемъ изъ Лондона въ Стратфордъ. Произведенія эти носятъ на себѣ и особый отпечатокъ: они выходили изъ подъ пера Шекспира вполне готовыми, отдѣланными и на столько цѣлыми, что уже не требовали болѣе никакой вторичной обработки. Первымъ изъ цѣлаго ряда такихъ произведеній является (около 1608 года) „Король Лиръ“, а черезъ годъ послѣ того — „Троиль и Крессида“. И въ томъ, и въ другомъ видимъ мы два различныя проявленія одной и той же творческой силы, которая дѣйствуетъ не спѣша, дѣйствуетъ свободно, не стѣсняемая никакими обстоятельствами или неблагоприятными условіями, а потому и производитъ вполне прекрасное и законченное.

Упомянувъ о томъ, что „Король Лиръ“ былъ написанъ Шекспиромъ около 1608 года, мы не можемъ не упомянуть здѣсь же и о тѣхъ событіяхъ въ семейной жизни Шекспира

которыя относятся къ тому же году. Метрическія книги Стратфордскаго прихода сообщаютъ намъ, что 21 февраля 1608 года Шекспиръ былъ воспріемникомъ при крещеніи внучки своей, Елизаветы Голль. Ребенокъ этотъ былъ первымъ отъ брака его старшей дочери Сузанны, вышедшей въ 1607 году за-мужъ за доктора Джона Голль, весьма талантливаго и всѣми уважаемаго городскаго медика. Сузаннѣ Шекспиръ было 24 года, а Джону Голль 32 года, когда совершилось ихъ бракосочетаніе. Шекспиру пришлось крестить первую внучку свою на сорокъ третьемъ году отъ роду.

Немного далѣе вышепомянутой записи, въ тѣхъ же приходскихъ спискахъ Стратфордской церкви, читаемъ: „9-го сентября 1608 года, погребена Марія Шекспиръ, вдова“. Слѣдовательно, въ томъ же году, въ которомъ родилась и крещена была первая внучка великаго поэта, ему пришлось похоронить престарѣлую, почти 70-лѣтнюю мать свою. Сыновья проводили мать до могилы и положили рядомъ съ могилой отца, котораго она пережила лѣтъ на семь. „Счастливая мать!“ — замѣчаетъ Ч. Найтъ въ своей біографіи Шекспира — „она дожила до такой эпохи въ жизни своего знаменитаго сына которая вѣроятно далеко превосходила всѣ, даже самыя пламенные ея желанія, ожиданія и надежды. Она видѣла, какъ онъ нажилъ себѣ богатство, славу, бессмертное имя. И послѣ всего этого онъ возвратился къ ней, въ свой Стратфордъ, по прежнему покорнымъ и почтительнымъ сыномъ; и еще разъ, въ послѣдніе годы своей жизни, старушкѣ матери удалось пожить вблизи своего дорогаго, милаго и знаменитаго сына!“

XIV.

Выше упоминали мы уже, что Шекспиръ, покинувъ Лондонъ и переселившись на житіе въ Стратфордъ, долженъ былъ однако же довольно часто отвлекаться отъ своихъ занятій въ Стратфордѣ для поѣздокъ въ столицу, гдѣ по прежнему оставался онъ акціонеромъ при театрахъ, принадлежавшихъ труппѣ Бёрбэджа, а потому самому и пользо-

вался значительною долею въ доходахъ труппы. Сохранились
 весьма любопытныя свидѣтельства, опредѣленно указывающія
 намъ, какую именно долю имѣлъ Шекспиръ въ общемъ теат-
 ральномъ капиталѣ всей труппы. Свидѣтельства эти представ-
 ляютъ не что иное, какъ оцѣночныя списки имущества труппы
 Бёрбэджа, составленные по поводу предложеній, сдѣланныхъ
 городскими властями, нѣсколько разъ пытавшимися купить
 Блэкфрайерскій театръ и срыть его до основанія. Предложе-
 нія эти ведутъ свое начало съ того самаго времени, когда
 Блэкфрайерскій театръ вошелъ въ большую моду, и труппа,
 увѣренная въ покровительство двора и знати, стала мстить
 лорду мэру и городскимъ властямъ, за различныя притѣсне-
 нія съ ихъ стороны, жестокими насмѣшками и ѣдкими лич-
 ностями. Многіе изъ почтенныхъ членовъ городского маги-
 страта были прямо выведены на сцену и представлены, къ
 великому удовольствію публики, въ самомъ каррикатурномъ
 видѣ. Въ 1605 году, лордъ мэръ и весь магистратъ лондон-
 скій, окончательно выведенные изъ терпѣнья смѣлыми выход-
 ками королевской труппы, жаловались на нее королю, просили
 разобрать дѣло и наказать виновныхъ въ неуваженіи къ го-
 родскимъ властямъ, а самый театръ ихъ либо срыть до основа-
 нія, либо перенести куда-нибудь подальше за черту города. Жалоба
 однако же была оставлена безъ всякаго вниманія; точно такой
 же успѣхъ имѣла и другая жалоба, принесенная королю магистра-
 томъ въ 1608 году. Тогда-то городскія власти рѣшились дѣйстви-
 вать инымъ путемъ: онѣ предложили труппѣ Бёрбэджа продать
 Блэкфрайерскій театръ городу. По поводу этого предложенія
 произведена была акціонерами труппы перепись и оцѣнка
 театральнаго имущества. Оказалось, что Ричардъ Бёрбэджъ тре-
 бовалъ 1000 фунтовъ стерлинговъ за недвижимость, да за
 свои четыре пая въ общемъ капиталѣ, положенномъ акціоне-
 рами на устройство театра, 933 фунта, 6 шиллинговъ и 8
 пенсовъ. Л. Флетчеръ требовалъ за свои три пая—700 фун-
 товъ. В. Шекспиръ оцѣнивалъ движимость, исключительно
 ему принадлежавшую, въ 500 фунтовъ, да свои четыре пая
 цѣнилъ точно такъ же, какъ и Бёрбэджъ, въ 933 фунта, 6 ши-

линговъ и 8 пенсовъ. Гемингсъ и Конде также требовали, чтобы имъ было уплочено каждому *по два* пая, а Тайлору и Лоуну — *по полтора* пая. Сверхъ всѣхъ этихъ акціонеровъ, и остальные актеры и служители труппы требовали себѣ также вознагражденія за убытки, „да и вдовы, и сироты актеровъ, которымъ труппа постоянно помогала большими или меньшими денежными ссудами, ожидали, что городъ не лишитъ ихъ этого насущнаго хлѣба“. Однимъ словомъ, лордъ мэръ и богатые горожане увидѣли по этой оцѣнкѣ, что ихъ прихоть должна обоиться имъ слишкомъ дорого (около 7000 фунтовъ), почему и оставили свое намѣреніе безъ всякихъ послѣдствій. Изъ описи и оцѣнки театральнаго имущества, сдѣланныхъ по поводу предложеній со стороны городского магистрата, видно однако же, что Шекспиръ и въ 1608 году являлся (вмѣстѣ съ другомъ своимъ Р. Бёрбэджомъ) богатѣйшимъ изъ акціонеровъ королевской труппы. Покинувъ сцену, онъ, какъ мы уже и говорили въ предшествовавшей главѣ, не передалъ никому и не продалъ своего пая. Наблюденія за денежными дѣлами вынуждали, слѣдовательно, Шекспира посѣщать Лондонъ отъ времени до времени; но вѣроятно его понуждало къ такимъ посѣщеніямъ и то, что и послѣ 1605 года, уже окончательно покинувъ сцену, онъ не переставалъ ставить на сцену новыя піесы свои, не переставалъ наблюдать и за тѣмъ, какъ исполнялись его старыя піесы, которыя онъ такъ любилъ выправлять, подновлять и передѣлывать. Судя по уцѣлѣвшимъ до нашего времени современнымъ записямъ, піесы Шекспира продолжали преобладать на сценѣ Блэкфрайерскаго театра и вообще въ представленіяхъ *королевской труппы*, которая въ теченіе 1608, 1609, 1610, 1611 и 1612 годовъ бывала по двадцати и по тридцати разъ въ годъ призываема ко двору. Въ ноябрѣ 1611 года были представлены королевскою труппою, въ присутствіи короля Іакова I, двѣ *новыя* піесы: „Зимняя сказка“ и „Буря“. Достоверно неизвѣстно, была ли „Буря“ въ концѣ 1611 года совершенно новою піесою, такою же, какъ „Зимняя сказка“; но за то вполне достоверно извѣстно, что „Зимняя сказка“,

„Буря“ и „Цимбелинъ“ были произведеніями одной и той же эпохи, и явились въ свѣтъ въ весьма непродолжительномъ времени одна вслѣдъ за другою. Всѣ три піесы эти должны быть отнесены къ 1611—1612 годамъ, и слишкомъ ясно указываютъ намъ свѣжестью и разнообразіемъ своего романтического содержанія, какъ могучъ и свѣжъ былъ и въ эту пору творческій геній Шекспира. Судя по этимъ тремъ произведеніямъ, можно почти думать, что творческія силы Шекспира, въ своемъ развитіи, послѣдовали объединенному пути развитія всѣхъ нравственныхъ человѣческихъ силъ: онѣ не слабѣли подъ старость, а только болѣе и болѣе усвоивали себѣ способность къ разнообразной и многосторонней передачѣ явленій внутренняго міра и нѣжнѣйшихъ созданій фантазіи, неисчерпаемо-богатой, почти неистощимой.

Въ 1613 году—опять новая піеса Шекспира на лондонской сценѣ. Въ одномъ изъ современныхъ писемъ рассказывается объ этомъ достопамятномъ представленіи слѣдующее: „6-го іюля королевскіе актеры давали на сценѣ Глобуса новую піесу, подъ названіемъ „Все правда“ (All is true—первоначальное названіе „Генриха Восьмого“); въ этой піесѣ выведены были на сцену нѣкоторыя важнѣйшія явленія изъ царствованья Генриха VIII, и самая піеса постановлена была съ замѣчательнымъ блескомъ и великолѣпіемъ. Въ то время, какъ на сценѣ представлялось появленіе короля Генриха на маскарадѣ у кардинала Вольсея, и сдѣлано было по этому поводу (за сценой) нѣсколько выстрѣловъ изъ небольшихъ пушекъ, кусокъ бумаги или тряпки, которыми эти пушки были забиты упалъ на солому и сталъ тлѣть. Всѣ такъ были заняты ходомъ піесы, что сначала вовсе не обратили вниманія на дымъ; а тѣмъ временемъ пламя, распространившись внутри, очень быстро обхватило все зданіе, и меньше чѣмъ черезъ часъ театръ сгорѣлъ до тла“.

Глобусъ былъ на другой годъ вновь отстроенъ тою же королевскою труппою, и отстроенъ въ лучшемъ видѣ; но Шекспиръ уже не принималъ участія въ этомъ новомъ предпріятіи своихъ товарищей, и вообще, съ 1613 года, имя его не

попадаетъ болѣе въ записяхъ, касающихся быта и сценической дѣятельности труппы Бёрбэджа. На этомъ основаніи, предполагаютъ, что событіе 6-го іюня 1613 года должно имѣть важное значеніе въ біографіи Шекспира, потому что, послѣ этого событія, онъ, повидимому, прерываетъ окончательно свои связи съ театромъ. Продалъ ли онъ кому нибудь свой пай въ Блэкфрайерскомъ театрѣ, или просто, потерявъ всю театральную движимость во время пожара въ Глобусѣ, не захотѣлъ положить на новое обзаведеніе никакого капитала—эти вопросы остаются до сихъ поръ совершенно неразрѣшенными. Высказывавшіе это предположеніе указывали на то, что послѣ 1613 года на сценѣ не было представлено ни одной новой піесы Шекспира, и ни одна новая піеса, кромѣ упоминаемыхъ до 1613 года, не была напечатана. Ч. Найтъ совершенно справедливо опровергаетъ возможность подобнаго предположенія самымъ простымъ и естественнымъ путемъ: „неужели же“ — говоритъ біографъ — „литературныя занятія могли въ послѣдніе три года жизни Шекспира болѣе мѣшать его покою или его финансовымъ операціямъ, нежели въ предшествовавшій періодъ времени отъ 1605 по 1613 годъ. Если въ теченіе этого времени Шекспиръ могъ совершенно свободно заниматься литературой, живя въ Стратфордѣ и занимаясь денежными дѣлами, и отлучаясь довольно часто въ Лондонъ, то ужъ конечно, прервавъ, послѣ 1613 года, свои хлопотливыя отношенія къ труппѣ, избавившись, слѣдовательно, отъ докучныхъ и затруднительныхъ поѣздокъ въ Лондонъ — онъ съ большею ревностью долженъ былъ посвятить свой досугъ занятіямъ литературнымъ“. Прибавимъ отъ себя, что намъ кажется совершенно невозможнымъ такое отреченіе отъ дѣятельности литературной въ Шекспирѣ, посвятившемъ всю жизнь свою трудамъ на этомъ поприщѣ, заслужившемъ безсмертіе своими произведеніями литературными. И когда же покидаетъ онъ литературу, по мнѣнію біографовъ? Въ ту самую пору, когда получаетъ всѣ средства заниматься ею спокойно и относиться къ своимъ произведеніямъ строго, когда наконецъ, и многообразный опытъ долгой, почти пятидесяти-

лѣтней жизни, казалось, удесятерять и безъ того уже могущія силы его генія!

Одинъ изъ біографовъ и критиковъ Шекспира, Ч. Найтъ, задаетъ себѣ весьма естественный вопросъ: что же написалъ Шекспиръ въ теченіе послѣднихъ трехъ лѣтъ своей жизни? Вопросъ этотъ рѣшаетъ онъ съ замѣчательною послѣдовательностью и точностью. „Мы весьма легко и удобно опредѣляемъ“ — говоритъ онъ — „время, къ которому слѣдуетъ отнести большую часть всѣхъ піесъ Шекспира, по записямъ въ придворныхъ приходорасходныхъ книгахъ, по частнымъ замѣткамъ и запискамъ современниковъ, по времени выхода въ свѣтъ первыхъ печатныхъ редакцій той или другой піесы. Творческая дѣятельность Шекспира выражалась, дѣйствительно, отдѣльными *циклами*, вполне соотвѣтствовавшими тремъ періодамъ развитія Шекспирова генія, и такъ прекрасно угаданными критикою, при помощи краткихъ, вышепомянутыхъ нами современныхъ указаній. Не сохранилось никакихъ свѣдѣній о времени появленія въ свѣтъ только трехъ піесъ Шекспира, и именно тѣхъ, сюжеты которыхъ заимствованы изъ римской исторіи: „Коріолана“, „Юлія Цезаря“ и „Антонія и Клеопатры“. Слѣдуетъ обратить вниманіе и на то, что ни одна изъ нихъ *не была напечатана при жизни самого автора*: всѣ три піесы были напечатаны только ужъ пятнадцать лѣтъ спустя послѣ смерти Шекспира. Въ послѣднее время удалось отыскать современное указаніе, судя по которому оказывается, что піеса, подъ названіемъ „Цезарева трагедія“, была представлена при дворѣ 10-го апрѣля 1613 года. Указаніе это подтверждается и сравненіемъ „Юлія Цезаря“ съ остальными двумя римскими піесами Шекспира: онъ обѣ на цѣлую треть длиннѣе „Юлія Цезаря“, и по числу строкъ далеко превышаютъ самыя обширныя драматическія произведенія Шекспира. Обширность объема ихъ показываетъ, что онѣ не были поставлены на сцену при жизни автора, а просто напечатаны издателями, перваго полнаго собранія его піесъ въ томъ видѣ, въ какомъ они были отысканы въ бумагахъ покойнаго автора. Очевидно, что обѣ эти піесы — „Коріоланъ“ и „Антоній и Клео-

патра“ — попали въ печать невыправленные, несокращенные, незаконченные вполнѣ; авторъ, быть можетъ, откладывалъ окончательную обработку ихъ до болѣе удобнаго времени, когда его постигла смерть. Вотъ почему обѣ піесы эти остались единственными изъ всѣхъ произведеній Шекспира, которыя по своему объему не могутъ быть поставлены на сцену и, не смотря на красоту и силу многихъ сценъ, могутъ быть названы даже растянутыми. Не слѣдуетъ ли изъ всего, сказаннаго и приведеннаго нами выше, что всѣ три римскія піесы Шекспира должно отнести къ числу послѣднихъ по времени произведеній его пера?

XV.

Спокойное уединеніе послѣднихъ лѣтъ жизни Шекспира въ Стратфордѣ не разъ возмущено и семейными утратами, и общественными бѣдствіями. Младшій братъ Шекспира, Ричардъ, бывшій моложе поэта десятью годами, скончался въ Стратфордѣ въ февралѣ 1614 года. Другой братъ Шекспира, Джильбертъ, также, повидимому, скончался ранѣе поэта, судя по тому, что о немъ не упоминается въ завѣщаніи поэта. Вообще, изъ числа ближайшихъ родственниковъ, только одна сестра Іоанна пережила своего знаменитаго брата, и вмѣстѣ съ мужемъ своимъ, Вилліамомъ Гартъ, упоминается въ завѣщаніи Шекспира. Въ самомъ домѣ поэта оставалась только одна незамужняя его дочь Джюдита, хотъ біографы Шекспира и предполагаютъ, что замужняя дочь его, Сузанна Голль, также жила, вмѣстѣ со своимъ мужемъ и дочерью, подъ однимъ кровомъ съ родителями и сестрой.

9-го іюля 1614 года Шекспиру пришлось быть свидѣтелемъ страшнаго бѣдствія, постигнувшаго Стратфордъ: ужасный пожаръ опустошилъ большую часть города и въ продолженіе двухъ-трехъ часовъ уничтожилъ большіе запасы сѣна, хлѣба, соломы, топлива и много семействъ пустилъ по міру, оставивъ ихъ безъ крова, пищи и одежды. Сохранились нѣкоторыя указанія, по которымъ можно заключить, что Шек-

спирь принималъ большое участіе въ тѣхъ, кого постигло страшное бѣдствіе, и старался всячески облегчить ихъ горькую участь. Недаромъ однакоже говорятъ, что бѣда никогда не приходитъ одна; Шекспиръ долженъ былъ самъ испытать силу этой истины, когда, на другой же день послѣ пожара (10-го іюля 1614 года), умеръ одинъ изъ лучшихъ пріятелей его—Джонъ Комбъ. Онъ былъ погребенъ въ Стратфордской церкви, какъ одинъ изъ самыхъ богатыхъ и самыхъ почетныхъ гражданъ города Стратфорда. По странному стеченію обстоятельствъ, прекрасный надгробный памятникъ Джона Комба, на которомъ очень изящно изображена фигура лежащаго старца, былъ исполненъ тѣмъ же самымъ скульпторомъ, который, два года спустя, долженъ былъ поставить извѣстное мраморное изваяніе и надъ могилою безсмертнаго Шекспира; ему, въ годъ смерти Джона Комба, какъ разъ минуло пятьдесятъ лѣтъ. Незадолго до смерти своей, а именно въ февралѣ 1616 года, Шекспиръ выдалъ замужъ послѣднюю дочь свою, Джюдиту. Она вышла за одного изъ коренныхъ стратфордскихъ жителей, Томаса Киней, которому тогда было ровно 28 лѣтъ. Предполагаютъ, что Томасъ Киней былъ человѣкомъ образованнымъ, что же касается до Джюдиты Шекспиръ, то о ней достовѣрно извѣстно, что она далеко уступала старшей сестрѣ своей, Сузаннѣ, въ способностяхъ и образованіи, и даже была неграмотною, какъ видно изъ того, что она нигдѣ не подписывала своего имени, а только прикладывала на мѣстѣ подписи печать свою, между тѣмъ какъ Сузанна, напротивъ того, вездѣ расписывалась очень бойкимъ и твердымъ почеркомъ. Біографы Шекспира приписываютъ это различіе въ относительномъ образованіи обѣихъ сестеръ тому, что Джюдита родилась вмѣстѣ съ сыномъ Шекспира, Гамнетомъ, что оба близнеца были очень слабы здоровьемъ, и что эта слабость постоянно должна была препятствовать ученью и развитію Джюдиты.

Повидимому, свадьба послѣдней дочери побудила Шекспира подумать о раздѣлѣ своего состоянія между дѣтьми и родственниками послѣ смерти; по крайней мѣрѣ, на такую

мысль наводитъ насъ то обстоятельство, что духовное завѣщаніе написано было Шекспиромъ ровно черезъ мѣсяцъ послѣ свадьбы дочери, а именно, въ концѣ марта 1616 года.

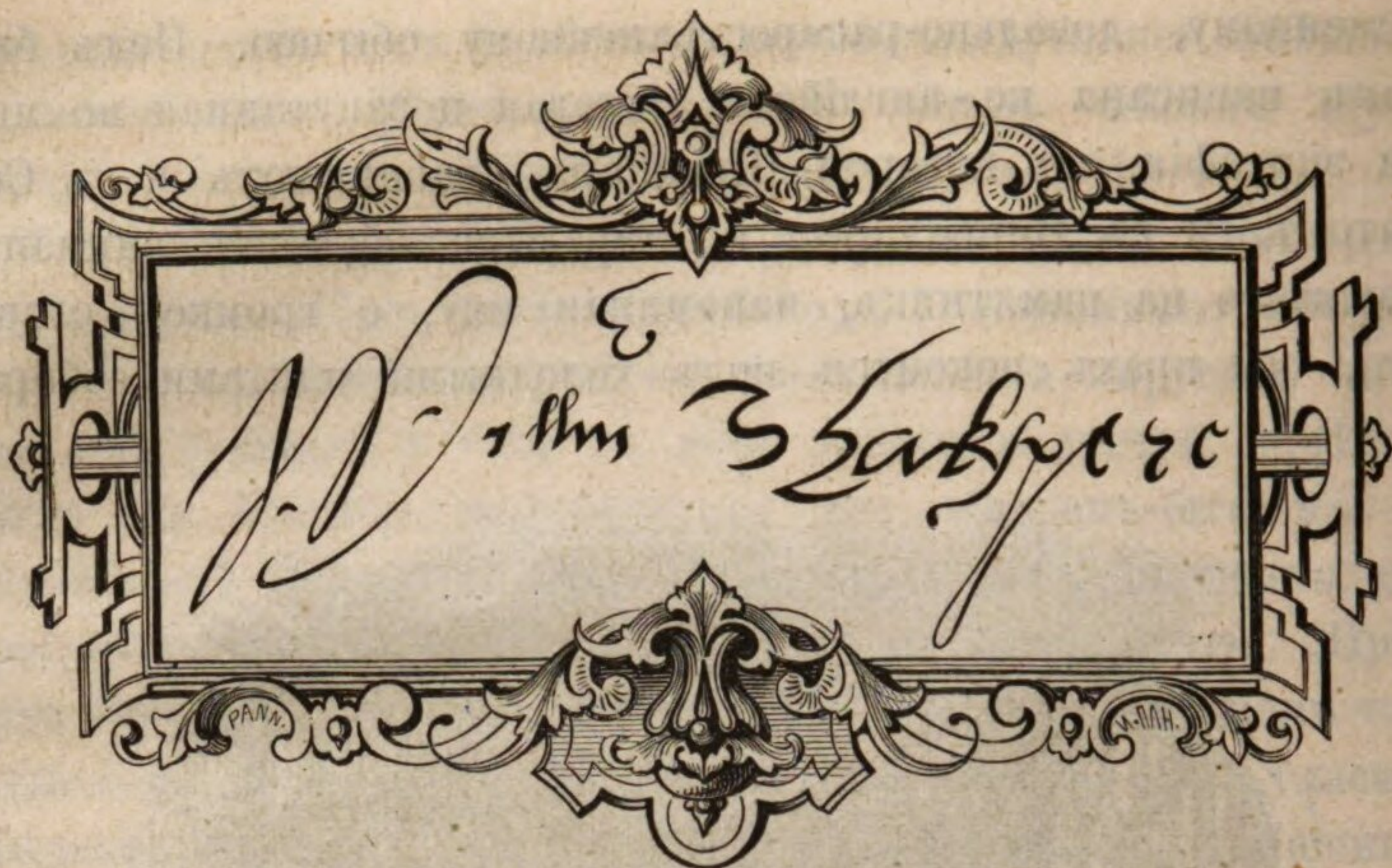
Разсказываютъ, что Шекспиръ умеръ въ самый день рожденія своего, 23-го апрѣля 1616 года. Разсказываютъ, сверхъ того, что причиною смерти его была веселая пирушка, которою онъ угощалъ у себя на дому дорогихъ гостей, пріѣхавшихъ изъ Лондона полюбоваться его житьемъ-бытьемъ въ Стратфордѣ. Гости эти были Драйтонъ и Бенъ-Джонсонъ, оба прославленные и знаменитые уже въ то время поэты. „Пріятели весело пропировали, выпили лишнее и слѣдствіемъ того была горячка, которою и умеръ Шекспиръ“ — такъ гласитъ преданіе, записанное однимъ изъ стратфордскихъ священниковъ, сорокъ-шесть лѣтъ спустя послѣ Шекспира. Ч. Найтъ и другіе біографы Шекспира, разбирая преданіе это, доказываютъ, что горячка, которою умеръ Шекспиръ, была въ его время весьма обыкновеннымъ весеннимъ явленіемъ въ Стратфордѣ, послѣ того, какъ Авона, заливавшая луговые берега свои, начинала вступать въ свое обычное русло, и еще сырые поемные луга, пригрѣваемые вешними солнечными лучами, наполняли воздухъ вредными испареніями.

Въ приходскихъ спискахъ Стратфордской церкви погребеніе его записано подъ 25 числомъ апрѣля 1616 года. Въ этотъ день смертные останки величайшаго изъ поэтовъ были преданы землѣ въ самой церкви стратфордской, гдѣ, нѣсколько времени спустя, надъ тѣмъ мѣстомъ, гдѣ онъ былъ погребенъ, въ стѣну вставленъ былъ замѣчательно-красивый надгробный памятникъ, на которомъ, въ изящной нишѣ, украшенной гербомъ и поддерживаемой двумя легкими колонками, поставленъ грудной бюстъ Шекспира. Поэтъ изображенъ въ современномъ костюмѣ; въ одной рукѣ у него — перо; другая лежитъ на листкѣ бумаги; и по самому положенію его, и по выраженію, которое художникъ придалъ лицу поэта, замѣтно, что онъ обдумываетъ что-то и готовится писать. Едва примѣтные остатки красокъ на лицѣ и другихъ частяхъ бюста указываютъ на то, что мраморъ былъ окрашенъ, по со-

временному, довольно-распространенному обычаю. Подъ бюстомъ написана по-англійски тяжелая и запутанная по мысли эпитафія, въ которой Шекспира сравниваютъ и съ Сократомъ, и съ Виргиліемъ, и стараются обратить вниманіе прохожаго на памятникъ, напоминая ему, о громкой славѣ того, чей прахъ покоится подъ холодными плитами собора.



Могила Шекспира въ Стратфордскомъ соборѣ.



Подпись Шекспира подъ завѣщаніемъ.

XVI.

Въ заключеніе обратимся къ завѣщанію Шекспира и укажемъ на важнѣйшія части его. Оно начинается такъ:

„Во имя Божіе, аминь. Я, Вилліамъ Шекспиръ изъ Стратфорда-на-Авонѣ, въ графствѣ Варвикскомъ, дворянинъ, въ полномъ здравіи и памяти—да благословенъ будетъ Господь—пишу и приказываю эту мою послѣднюю волю и составляю завѣщаніе мое слѣдующимъ образомъ и въ слѣдующей формѣ; а именно:

„Во-первыхъ, я предаю душу мою въ руки Бога, Создателя моего, надѣясь и твердо вѣруя въ то, что чрезъ Христа Спасителя и я сопричтенъ буду къ жизни вѣчной; тѣло же мое предаю землѣ, изъ которой оно и создано“.

Затѣмъ, въ двухъ самыхъ большихъ параграфахъ завѣщанія, поручается душеприкащикамъ распределение довольно значительныхъ денежныхъ суммъ, *наличностью*, между двумя дочерьми Шекспира—Джюдитой Киней и Сузанной Голль.

Въ четвертомъ параграфѣ упоминается сестра Вилліама Шекспира, Іоанна Гартъ, которой поэтъ завѣщаетъ двадцать фунтовъ стерлинговъ и тотъ домъ, въ которомъ она при жизни Шекспира помѣщалась въ Стратфордѣ.

Въ шестомъ параграфѣ онъ завѣщаетъ внучкѣ своей, Елизаветѣ Голль, всю свою серебряную посуду, кромѣ „большой серебряной вызолоченной чаши“.

Въ седьмомъ параграфѣ, Шекспиръ завѣщаетъ раздать бѣднымъ Стратфорда пять фунтовъ; Томасу Комбу, сыну Джона Комба—отдать свою шпагу; Томасу Рёсселю и Френсису Коллинсу—по небольшой суммѣ денегъ.

Въ восьмомъ параграфѣ, Шекспиръ завѣщаетъ купить золотыя кольца своимъ двумъ крестникамъ—Гамнету Сэдлеру и Вилліаму Уокеру — и тремъ пріятелямъ своимъ: Вилліаму Рейнольдсу, Антонію Нэшу и Джону Нэшу; а также и товарищамъ своимъ по театру: Ричарду Бёрбэджу, Джону Гемингсу и Генри Конделю.

Въ девятомъ параграфѣ, всѣ недвижимыя имущества свои Шекспиръ завѣщаетъ старшей дочери Сузаннѣ и потомкамъ мужескаго пола; только въ случаѣ отсутствія такого прямого мужескаго потомства, недвижимость должна перейти въ руки Елизаветы Голль и ея потомковъ мужескаго пола. Если же и отъ Елизаветы Голль не произойдетъ мужескаго потомства, то всѣ права на движимость, по смерти Елизаветы Голль, должны перейти на мужеское потомство младшей дочери Шекспира, Джюдиты Киней.

Десятый параграфъ заключаетъ въ себѣ только слѣдующее: „Женѣ моей оставляю мою вторую кровать, со всѣми принадлежностями“.

Въ одиннадцатомъ параграфѣ, Шекспиръ завѣщаетъ свою „большую серебряную вызолоченную чашу“ дочери своей Джюдитѣ. Всю же остальную движимость предоставляетъ въ полное и нераздѣльное владѣніе зятю своему, Джону Голль, и дочери своей, а его женѣ, Сузаннѣ, которыхъ и назначаетъ, по смерти своей, душеприкащиками. Въ концѣ этого параграфа стоитъ собственноручная подпись Шекспира, а подъ нею подписи пяти свидѣтелей.

Въ пятомъ параграфѣ, тремъ племянникамъ своимъ, сыновьямъ сестры Іоанны, Шекспиръ завѣщаетъ пять фунтовъ.

Изъ этого краткаго перечисленія параграфовъ завѣщанія уже видно, что Шекспиръ, при составленіи его, не забылъ ни объ одномъ изъ своихъ пріятелей, и если нѣкоторымъ изъ нихъ не завѣщалъ денегъ, за-то оставилъ очень многимъ на память о себѣ по золотому кольцу. Въ завѣщаніи встрѣчаемъ упоминанія о внукахъ и правнукахъ, о племянникахъ и крестникахъ, и обо всѣхъ говорится много, подробно и ясно. Тѣмъ болѣе долженъ поразить cadaго своимъ лаконизмомъ десятый параграфъ завѣщанія, въ которомъ Шекспиръ упоминаетъ о женѣ. Обращаемъ вниманіе читателя на объясненіе этого параграфа завѣщанія, предлагаемое Ч. Найтомъ. „Жена“—замѣчаетъ Найтъ—„по англійскимъ законамъ имѣетъ право на одну треть всего имущества, принадлежащаго ея мужу. Анна Шекспиръ, на основаніи этого права, была, конечно, обезпечена мужемъ еще до составленія завѣщанія, почему о ней и не упоминается въ завѣщаніи ни при раздѣлѣ недвижимаго, ни при раздѣлѣ движимаго имущества.“

Въ концѣ этой, послѣдней главы, скажемъ нѣсколько словъ о дальнѣйшей судьбѣ Шекспирова рода и состоянія, доставшагося его дочерямъ. При этомъ упомянемъ и объ участи, постигнувшей домъ, въ которомъ Шекспиръ жилъ во время пребыванія своего въ Стратфордѣ. Жена и дочери Шекспира, по смерти поэта, продолжали безвыѣздно жить въ Стратфордѣ. Жена Шекспира, Анна, умерла въ 1623 году, 67 лѣтъ отъ роду. Старшая дочь и главная наслѣдница отцовскаго состоянія, Сузанна Голль, умерла въ 1649 году, также на шестьдесятъ-седьмомъ году отъ роду. Джюдита Киней, младшая дочь Шекспира, умерла въ 1662 году. Она, повидимому, была очень несчастлива за-мужемъ, потому что всѣ три ея сына умерли, едва достигнувъ совершеннолѣтія. Когда, такимъ образомъ, мужского потомства и отъ младшей дочери не осталось, все состояніе Шекспира должно было перейти въ руки его внучки, Елизаветы Голль. Внучка эта, въ 1626 году, слѣдовательно 18-ти лѣтъ отъ роду, вышла за-мужъ за Томаса Нэша, стратфордскаго же уроженца. Томасъ Нэшъ умеръ въ 1647 году, не оставивъ по себѣ дѣтей. Жена его,

Елизавета Нэшъ, урожденная Голль, оставалась только два года вдовою, и въ 1649 году вышла за-мужъ за нѣкоего Джона Барнарда, въ Абингтонѣ, близъ Нордгэмптона, гдѣ она долго жила и умерла наконецъ все же бездѣтною въ 1670 году.

По смерти Шекспировой внучки (Елизаветы Барнардъ), за неимѣніемъ наслѣдниковъ, и по личному желанію самой Елизаветы, выраженному въ ея духовномъ завѣщаніи, всѣ недвижимыя имущества Шекспира были проданы. Не вошли въ число проданныхъ только тѣ два домика въ улицѣ Генлей, которые она завѣщала родственнику своему, Томасу Гарту, на томъ основаніи, что въ одномъ изъ этихъ домовъ, по преданію, родился Шекспиръ.

Такой же странный, всеуничтожающій рокъ постигъ не только родъ Шекспира и состояніе его, пріобрѣтенное цѣлыми десятками лѣтъ труда и бережливости, но даже и тотъ знаменитый домъ, въ которомъ Шекспиръ, уже прославленный, жилъ по возвращеніи въ Стратфордъ. Домъ этотъ былъ купленъ Шекспиромъ изъ рода Клоптоновъ, отдѣланъ за-ново, и, по желанію поэта, названъ *Новымъ Мѣстомъ* (New-Place). По смерти внучки Шекспира, Елизаветы Барнардъ, этотъ домъ, вмѣстѣ съ остальнымъ недвижимымъ имуществомъ ея, былъ проданъ и перешелъ опять въ руки рода Клоптоновъ, въ 1675 году. Вплоть до 1751 года родъ Клоптоновъ владѣлъ знаменитымъ домомъ, постоянно поддерживая и украшая его. Такъ-какъ, около этого времени, слава Шекспира снова стала входить въ свои прежнія права, то и поклоненіе его памяти, поклоненіе всему, что могло напоминать великаго поэта, достигло значительной степени. Множество любопытныхъ, съ разныхъ сторонъ Англіи, стекалось въ Стратфордъ, чтобы посмотрѣть на тотъ домъ, въ которомъ одинъ изъ величайшихъ поэтовъ прожилъ послѣдніе годы своей жизни, и—помечтать подъ тѣмъ шелковичнымъ деревомъ, которое, въ саду этого дома, Шекспиръ, по преданію, посадилъ собственными руками.

По смерти послѣдняго изъ Клоптоновъ, въ 1753 году, домъ Шекспира былъ купленъ Фрэнсисомъ Гастреллемъ, че-

ловѣкомъ богатымъ, но весьма необразованнымъ и грубымъ. Новый хозяинъ тяготился посѣщеніями людей, прїѣзжавшихъ издалека поклониться тому священному мѣсту, въ которомъ жилъ и умеръ Шекспиръ; желая избавиться отъ докучныхъ посѣщеній, онъ приказалъ, съ изумительнымъ варварствомъ, срубить знаменитое Шекспирово шелковичное дерево и продать его на дрова. Земляки Шекспира, страшно озлобленные этимъ вандализмомъ, выбили окна въ домѣ Гастрелля, и потомъ не давали ему прохода на улицѣ. Около того же времени Гастрелль вошелъ въ непріязненныя отношенія и къ городскимъ властямъ изъ-за того, что не хотѣлъ платить въ пользу стратфордскихъ бѣдныхъ подати, которою были обложены всѣ домовладѣльцы. Непріязненныя отношенія эти кончились наконецъ тѣмъ, что Гастрелль, въ 1757 году, покинулъ навсегда Стратфордъ, и, въ отмщеніе его жителямъ, распорядился своею собственностью, какъ истинный Геростратъ: онъ приказалъ срыть домъ Шекспира до основанія.

П. Полевой.

21-го января 1868 года.

Херсонъ.



СКАЗАНИЕ О ГАМЛЕТѢ,

ВЪ ЕГО ПЕРВОНАЧАЛЬНОМЪ ВИДѢ.

Въ 1603 году явился впервые „Гамлетъ“ въ печати подъ слѣдующимъ заглавіемъ: „Трагическая исторія Гамлета, принца датскаго, сочиненная Вильямомъ Шекспиромъ, и изданная въ томъ видѣ, какъ она была играна въ Сити, въ Лондонѣ, домашними актерами Его Свѣтлости, а также въ обоихъ университетахъ, Кэмбриджскомъ и Оксфордскомъ, и еще въ другихъ мѣстахъ“. Единственный экземпляръ этого изданія сохранился въ библіотекѣ герцога Девонширскаго; переизданъ былъ потомъ „Гамлетъ“ въ 1604 г. и на заглавномъ листѣ этого изданія значилось, что „онъ дополненъ и увеличенъ авторомъ почти вдвое противъ прежняго“. Между этимъ изданіемъ и знаменитымъ Джонсоновымъ 1623 года, „Гамлетъ“ былъ изданъ еще три раза: въ 1603, 1609 и 1611 годахъ.

Сюжетъ „Гамлета“, наравнѣ съ сюжетами бóльшей части драмъ Шекспира, не изобрѣтенъ Шекспиромъ. Исторія Гамлета была первоначально рассказана Саксономъ Грамматикомъ въ его „хроникѣ“; потомъ пересказана во французскомъ сборникѣ новеллъ у Белльфора, и наконецъ (впрочемъ, уже гораздо позднѣе Шекспировой обработки сюжета) явилась въ англійскомъ переводѣ, подъ заглавіемъ „History of Hamblett“. Предполагаютъ, впрочемъ, что и прежде Шекспира, который впервые задумалъ писать „Гамлета“ около 1597 года, сюжетъ этотъ уже былъ обработанъ для англійской сцены, потому что именно въ концѣ XVI вѣка на старинной англійской сценѣ были въ большой модѣ пьесы, основанныя на *мицении*

сына за смерть отца. Вѣрнѣе всего будетъ предположить, что Шекспиръ былъ знакомъ съ французской передѣлкой разсказа Саксона Грамматика. Но эта передѣлка только смягчаетъ грубый разсказъ хрониста, который, однакоже, представляетъ самъ-по-себѣ такой замѣчательный изводъ сказанія о Гамлетѣ, что мы приведемъ его здѣсь въ большомъ извлеченіи, опустивъ только мѣста, наименѣе важныя для исторіи Шекспирова „Гамлета“, которыя Саксонъ Грамматикъ, очевидно, заимствовалъ изъ народныхъ сказокъ, въ видѣ украшенія для своего разсказа; само собою разумѣется, что мы избавимъ читателя отъ бѣльшей части риторическихъ тирадъ хрониста, оставивъ въ нашемъ извлеченіи только тѣ изъ нихъ, которыя могутъ ознакомить съ общимъ характеромъ его разсказа.

„Рорикъ, король датскій“ — такъ рассказываетъ Саксонъ Грамматикъ — „по смерти Гервендила, предоставилъ управленіе Ютландіей двоимъ его сыновьямъ, Фенго и Хорвендилю. Последний въ скоромъ времени успѣлъ пріобрѣсти громкую славу своими морскими походами и побѣдами на морѣ; побѣды эти, кромѣ славы, доставили ему и огромныя богатства, которыми онъ такъ щедро дѣлился съ Рорикомъ, что успѣлъ наконецъ заслужить его полное расположеніе къ себѣ. Въ знакъ своего расположенія, Рорикъ и выдалъ за Хорвендила свою дочь *Геруту*, съ которою Хорвендиль прижилъ сына Амлета. Успѣхи и счастье Хорвендила возбудили зависть въ братѣ его Фенго и онъ сталъ изыскивать средства къ тому, чтобы погубить брата. Удобное мѣсто и удобный случай къ совершенію злодѣйства вскорѣ представились, и Фенго не погнушался братоубійства; къ этому ужасному преступленію присоединилъ онъ вскорѣ еще и другое, женившись, вопреки всѣмъ законамъ, на вдовѣ убитого имъ брата. *Въ томъ именно и заключается проклятіе, тяготящее надъ преступленіемъ, что оно всегда побуждаетъ человека идти далѣе тою же преступною стезею.* Въ глазахъ Геруты хитрый Фенго умѣлъ очень искусно скрыть истинный поводъ къ братоубійству, увѣривъ ее, что онъ убилъ Хорвендила изъ любви къ ней, и притомъ зная навѣрно, что тотъ, питая тайную

ненависть къ Герутѣ, будто бы имѣлъ намѣреніе ее погубить. Эта хитрая выдумка, конечно, весьма легко и скоро пріобрѣла ему самую искреннюю привязанность со стороны простодушной Геруты.

„Амлетъ, который очень хорошо видѣлъ все это со стороны, боялся подвергать жизнь свою опасности, а потому и рѣшился набросить на себя личину тихаго безумія. Ежедневно сталъ онъ являться при дворѣ, окутанный въ грязныя лохмотья, перепачкавъ себѣ и руки, и тѣло всякою нечистотою. Онъ подкрашивалъ себѣ лицо и употреблялъ всѣ средства, чтобы прикинуться веселымъ дурачкомъ, чтобы и въ словахъ и въ дѣйствіяхъ его нельзя было видѣть даже и тѣни разума. Всѣ, видѣвшіе его, простодушно жалѣли о немъ, потому что онъ представлялся имъ уже не человѣкомъ, а несчастнымъ существомъ, близкимъ къ животному. Амлетъ, въ присутствіи постороннихъ, болѣе всего любилъ сидѣть передъ очагомъ, изъ котораго онъ выгребалъ голыми руками горячіе уголья и, вырѣзывая кривыя палочки изъ дерева, засушивалъ ихъ на этихъ угольяхъ. Когда его спрашивали, что онъ такое дѣлаетъ, онъ отвѣчалъ всѣмъ, что готовить острое оружіе для отмщенія за смерть отца своего. Большею частью такой отвѣтъ его возбуждалъ улыбки и насмѣшки, хотя эти, повидимому смѣшныя, приготовленія въ послѣдствіи и очень помогли Амлету при выполненіи его замысловъ. Вскорѣ, однакожъ, нѣкоторые, болѣе проницательные—наблюдая ту ловкость и искусство, съ какими онъ занимался своими странными приготовленіями—нашли, что Амлетъ не долженъ быть сумасшедшимъ, а только подъ личиною сумасшествія старается скрыть природный запасъ ума и хитрости....

„Одинъ изъ друзей короля Фенго, который былъ болѣе смѣлъ, чѣмъ проницателенъ, предложилъ испытать безуміе Амлета способомъ, который, по его мнѣнію, могъ всего легче привести къ открытію истины. Фенго, по его предположенію, долженъ былъ, подъ предлогомъ важнаго дѣла, отлучиться ненадолго изъ замка своего, а на это время Амлета слѣдовало запереть въ одну комнату съ матерью его и довѣрен-

ному лицу доставить возможность тайно прислушаться къ ихъ разговору, въ которомъ уже, конечно, „Амлету и въ голову не могло бы придти—если у него есть хоть капля здраваго разсудка—скрываться въ чемъ-либо передъ своею родною матерью“. Предложеніе придворнаго полюбилось королю, тѣмъ болѣе, что придворный еще и вызвался принять на себя опасную обязанность подслушиванья. Однакожь Амлетъ съумѣлъ обмануть враговъ своихъ. Постоянно опасаясь измѣны, онъ, по приходѣ въ комнату матери, не тотчасъ отказался отъ своего обычнаго притворства, а сначала, „распѣвая пѣтухомъ и размахивая руками, сталъ прыгать и скакать по всей комнатѣ, вскочилъ на постель и, отыскавъ подъ пологомъ ея спрятавшагося придворнаго, немедленно убилъ его, „изрубилъ на куски, сварилъ его мясо и выбросилъ вмѣстѣ съ костями на сѣденіе свиньямъ“. Потомъ, возвратившись къ матери, которая горько плакала, принимая послѣдній поступокъ Амлета за проявленіе его безумія, онъ съумѣлъ умною и сильною рѣчью довести ее до слезъ и возвратить на путь добродѣтели. Не смотря на то, что весь дворъ, по прежнему, истолковывалъ поступокъ Амлета въ его пользу, король Фенго, узнавъ о смерти придворнаго, сталъ болѣе, чѣмъ когда-либо, опасаться принца и изобрѣтать всевозможныя средства для того, чтобы отъ него избавиться. Не рѣшаясь его убить открыто или тайно, онъ придумалъ наконецъ отправить его въ Британію съ двумя довѣренными лицами, которымъ и вручилъ дощечку съ рунами, а въ тѣхъ рунахъ значилось, что Амлета, тотчасъ по его прибытіи въ Британію, слѣдуетъ умертвить. Не ожидая ничего добраго отъ своей поѣздки въ Британію, Амлетъ простился со всѣми, какъ бы навсегда разставаясь съ ними, и просилъ мать свою справить по немъ тризну, въ случаѣ, если-бы онъ не вернулся къ ней черезъ годъ; а между тѣмъ, плывя по морю къ берегамъ Британіи, онъ воспользовался удобнымъ случаемъ, похитилъ у своихъ спящихъ спутниковъ дощечку съ рунами, и послѣ того, какъ ему удалось искусно стереть все на ней написанное, онъ, въ свою очередь, написалъ на той же доскѣ, что король Британіи

долженъ умертвить его спутниковъ, сообщниковъ Фенго, а за него, Амлета, въ награду за его необыкновенный умъ и смѣлливость, выдать замужъ свою дочь“.

Вслѣдъ за этимъ Саксонъ Грамматикъ очень подробно описываетъ пребываніе Амлета въ Британіи и переплетаетъ рассказъ свой замѣчательнымъ количествомъ удивительно разнообразныхъ добавленій и чертъ, очевидно заимствованныхъ изъ обширнаго круга сѣверныхъ народныхъ сказокъ. Въ рассказѣ своемъ онъ, однакожъ, приходитъ болѣе или менѣе къ тѣмъ же самымъ результатамъ, какіе извѣстны всѣмъ изъ содержанія Шекспировскаго „Гамлета“: спутники убиты, а онъ, изумивъ короля своимъ умомъ и проницательностью, получаетъ въ награду руку его дочери.

„Черезъ годъ послѣ того Амлетъ возвратился на родину, около самаго того времени, когда при дворѣ приготавлились справить по немъ тризну. Ко двору явился онъ въ прежнихъ своихъ грязныхъ лохмотьяхъ, прикидываясь, какъ и прежде, сумасшедшимъ. На пиру онъ опоилъ всѣхъ придворныхъ до того, что они заснули, а онъ,—покрывъ ихъ сѣтями, которыя снялъ со стѣны, закрѣпивъ и перепутавъ эти сѣти посредствомъ тѣхъ кривыхъ палочекъ, которыхъ нѣкогда онъ такъ много заготовилъ—вышелъ самъ изъ залы пиршества и зажегъ ее съ четырехъ сторонъ. Послѣ того устремился онъ въ спальню своего дяди и, разбудивъ его грознымъ крикомъ, пронзилъ мечемъ; потомъ, между тѣмъ какъ измѣнникъ Фенго испускалъ послѣднее дыханіе, а придворные его, опутанные двойными узами—сномъ опьяненія и сѣтью—погибали подъ горящими развалинами залы, самъ Амлетъ скрылся на время, чтобы увидѣть издали, какъ выскажется народъ по поводу всего, что случилось. Когда, на другой день, народъ не выказалъ никакого сожалѣнія о гибели Фенго и его придворныхъ, Амлетъ собралъ своихъ друзей, объяснилъ народу въ длинной рѣчи причины, побудившія его поступить такъ жестоко съ дядей и его сообщниками, а потомъ, по желанію народа, сталъ имъ править и перевезъ изъ Британіи въ Ютландію свою молодую супругу“.

Въ этой грубой и дикой сагѣ о Гамлетѣ есть только самыя общія и довольно блѣдныя черты сходства съ „Гамлетомъ“ Шекспира; такими общими чертами является притворное сумасшествіе принца и путешествіе его въ Англію, вмѣстѣ съ коварною поддѣлкою того письма, которое должно было его погубить. Все остальное, все лучшее внесено въ драму гениемъ Шекспира. Подъ сомнѣніемъ остается только одна сцена, и именно сцена театра, которая—судя по тому, что актеры въ „Гамлетѣ“ играютъ передъ королемъ, королевой и придворными—легко могла быть заимствована изъ какого-нибудь итальянскаго источника. Но, вообще говоря, едва-ли когда бы то ни было приходилось поэту почерпнуть содержаніе драматическаго произведенія изъ болѣе грубаго и плоше обработаннаго разсказа, и создавать изъ него болѣе нѣжное, болѣе возвышенное въ нравственномъ смыслѣ и болѣе изящное произведеніе.

П. П.



LAMBERT

ПРЕДЛАЖЕНОЕ ИЛИ ПЕРВЫЙ ТРАКТ НА ВЫСТАВЛЕНИЕ МОСКОВСКОГО
ТРАКТА, КЛАДЯ 22 ЯНУАРИЯ 1837 ГОДА, НА ВЫСТАВЛЕНИЕ АКАДЕМ. И. С. МОСКОВСКОГО
ДЛЯ ВЫСТАВЛЕНИЯ

LAMBERT

ГАМЛЕТЪ.

Представленъ въ первый разъ на Императорскомъ Московскомъ театрѣ, января 22 дня 1837 года, въ бенефисъ актера П. С. Мочалова.

Дѣйствующія лица:

Клавдій, король датскій.

Гертруда, супруга его.

Гамлетъ, сынъ ея, отъ перваго брака съ братомъ Клавдія.

Полоній, знатный чиновникъ при дворѣ.

Лаертъ, сынъ его.

Офелія, дочь его.

Гораціо, другъ и соученикъ Гамлета.

Волтимандъ

Борнелій

Розенкранцъ

Гильденштернъ

Осрикъ

} придворные.

Марцелло

Бернардо

Франциско

} офицеры гвардіи.

Рейнольдъ, служитель Полонія.

Фортинбрасъ, принцъ норвежскій.

Тѣнь отца Гамлета.

Придворные и придворныя, офицеры, солдаты, актеры, послы норвежскіе, могильщики, народъ.

Дѣйствіе въ Эльсинорѣ, столицѣ датскаго королевства.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

ЯВЛЕНІЕ I.

Терраса передъ дворцомъ.

Франциско, на стражѣ; Бернардо входитъ.

БЕРНАРДО.

Кто здѣсь?

ФРАНЦИСКО.

Стой! Отвѣчай мнѣ:

Кто идетъ?

БЕРНАРДО.

Да здравствуетъ король!

ФРАНЦИСКО.

Бернардо?

БЕРНАРДО.

Я.

ФРАНЦИСКО.

Какъ ты пришелъ исправно къ смѣнѣ!

БЕРНАРДО.

Полночь било. Ступай и спать ложись.

ФРАНЦИСКО.

За то спасибо. Холодъ рѣзкій.

Я нездоровъ.

БЕРНАРДО.

Спокойно-ль всё?

ФРАНЦИСКО.

И мышъ не пробѣжала!

БЕРНАРДО.

Хорошо. Ночь добрая!
Когда увидишь Гораціо, Марцелло,
Моихъ товарищей, поторопи ихъ.

(Гораціо и Марцелло *входятъ*).

ФРАНЦИСКО.

Вотъ, кажется, они. Стой! Кто идетъ?

ГОРАЦИО.

Друзья отечества.

МАРЦЕЛЛО.

И подданные Короля.

ФРАНЦИСКО.

Ну, добра ночь!

МАРЦЕЛЛО.

Послушай-ка, товарищъ!

А кто смѣнилъ тебя?

ФРАНЦИСКО.

Бернардо!

Добра ночь!

(*уходитъ*).

МАРЦЕЛЛО.

Эй, другъ Бернардо!

БЕРНАРДО.

Отвѣчай:

Гораціо?

ГОРАЦИО.

Я за него.

БЕРНАРДО.

Добро пожаловать, Гораціо, Марцелло!

ГОРАЦИО.

Ну, что: являлся-ли опять онъ въ эту ночь?

БЕРНАРДО.

Я не видалъ здѣсь ничего.

МАРЦЕЛЛО.

Гораціо не вѣритъ; говоритъ, что всё — мечта,
Не вѣритъ ничему, что говорилъ я
Объ этомъ странномъ привидѣннѣи.

Вотъ для чего я пригласилъ его сюда;
Пусть онъ, когда опять мертвецъ придетъ,
Увидить самъ и говорить съ нимъ.

ГОРАЦІО.

Вздоръ! Онъ не придетъ!

БЕРНАРДО.

Сядемъ, и опять я расскажу,
Чтобы ты понялъ хорошенько, и повѣрилъ,
Что мы не бредимъ — видѣли два раза!

ГОРАЦІО.

Пожалуй, сядемъ — Расскажи, Бернардо.

БЕРНАРДО.

Въ послѣднюю изъ этихъ ночь,
Когда вонъ та звѣзда, что тамъ восходитъ,
Стояла здѣсь, гдѣ и теперь, на этой части неба,
Я и Марцелло — полночь было...

(бьетъ двѣнадцать часовъ).

МАРЦЕЛЛО.

Тише, посмотри — вотъ онъ...

(входитъ ТѢНЬ).

БЕРНАРДО.

Онъ самъ — Король покойный нашъ!

МАРЦЕЛЛО.

Ты — ученый, Гораціо; поговори съ нимъ!

БЕРНАРДО.

Смотри — ну, не похожъ-ли онъ? Вглядиись!

ГОРАЦІО.

Да, я дрожу отъ удивленія и страха!

БЕРНАРДО.

Поговори съ нимъ!

МАРЦЕЛЛО.

Говори, Гораціо!

ГОРАЦІО.

Кто-бъ ни былъ ты, пришлецъ ночей,
Ты, въ гордой, величавой той осанкѣ,
Какою отличался нашъ Король покойный,
Ты, приходящій къ намъ, — тебя я заклинаю —
говори!

МАРЦЕЛЛО.

Онъ оскорбился!

БЕРНАРДО.

Онъ уходитъ — посмотри!

ГОРАЦИО.

Стой, говори! заклинаю — стой и говори!

(Тѣнь уходитъ).

МАРЦЕЛЛО.

Онъ ушелъ — онъ не хотѣлъ намъ отвѣчать!

БЕРНАРДО.

Что съ тобой, Гораціо? Дрожишь ты, блѣдень?

Что, выдумка-ли привидѣнье, иль мечта?

Что скажешь ты?

ГОРАЦИО.

Я не повѣрилъ-бы разсказу,

Когда-бы въ собственныхъ моихъ глазахъ

Онъ не явился!

МАРЦЕЛЛО.

Но похожъ-ли онъ на Короля?

ГОРАЦИО.

Какъ на себя походишь ты. Онъ такъ былъ грозенъ,
Когда въ доспѣхѣхъ бранномъ, въ битвѣ, межъ врагами,
Водилъ къ побѣдѣ, царства покорялъ!
Непостижимо!

МАРЦЕЛЛО.

Вотъ уже вторично,

Съ такимъ же грознымъ видомъ онъ явился намъ.

ГОРАЦИО.

Что это значить — я не постигаю;

Но — горе предвѣщаетъ намъ мертвецъ!

МАРЦЕЛЛО.

Да, не войну-ли предвѣщаетъ онъ?

Скажи: къ чему вездѣ разставлены полки,

И пушки льютъ, готовятся запасы,

И корабли поспѣшно создаютъ,

И день, и ночь вездѣ работа?

ГОРАЦИО.

Слышно.

Что нашъ Король покойный — тѣнь его,
Мы видѣли теперь... Вы знать должны
Всѣ обстоятельства войны послѣдней,
Когда на гордый вызовъ Фортинбраса,
Норвежскаго властителя, отвѣтомъ
Былъ громъ оружія, и Фортинбрасъ
Палъ въ битвѣ. Предварительнымъ условьемъ было,
Что побѣдитель завладѣетъ царствомъ
Того, кто будетъ побѣжденъ, и нашъ король,
Послѣ побѣды, взялъ Норвегію себѣ.
Теперь, какъ будто смертью короля
На подвиги и битвы ободренный,
Сынъ Фортинбраса, юный принцъ Норвежскій,
Толпу собралъ отважныхъ удалцовъ.
И намъ грозить отмщеньемъ и войною.
Вотъ, говорятъ, причина, почему
Нашъ нынѣшній Король готовитъ войско
И поспѣшаетъ заготовить корабли.

БЕРНАРДО.

Вотъ это, вѣроятно, и причина,
Зачѣмъ изъ гроба грозный всталъ воитель:
Онъ предвѣщаетъ битвы и войну.

ГОРАЦИО.

Но зачѣмъ тревожить насъ явленьемъ?
Когда во славу былъ великій Римъ
И Цезарю готовилась кончина,
Ужасныя видѣнья возмущали міръ:
По городамъ бродили мертвецы,
Кометы съ пламеннымъ хвостомъ являлись,
Кровавый капаль дождь, и тмилось солнце,
И звѣзды падали съ небесъ. Ужели
И въ наши дни подобныя явленья
Насъ возмутятъ, и бѣдствія предвѣстятъ
Кровавыми дѣлами отзовутся?

(Тѣнь входитъ и идетъ медленно).

Онъ снова! Онъ идетъ! Пусть уничтожитъ
Онъ меня — я смѣло стапу, я спрошу его!
Стой, привидѣнье! Если у тебя есть голосъ...
Когда ты можешь говорить, то говори...

Скажи:

Иль страждущей душѣ твоей поможетъ
Благое дѣло — я готовъ исполнить.

Скажи:

Иль вѣдаешь отчизны гибель
И упредить её стремишься — говори,
О, говори!

И если ты сокровища зарылъ
И бродишь стражемъ ихъ, пока отважный
Не сыщется и не откроетъ ихъ —
Скажи, скажи мнѣ, отвѣчай!

Марцелло!

Загороди ему дорогу!

МАРЦЕЛЛО.

Стой!

ГОРАЦІО.

Коли его, когда онъ отвѣчать не хочетъ!

БЕРНАРДО.

Стой, стой!

ГОРАЦІО.

Сюда, сюда!

МАРЦЕЛЛО.

Ушель!

(ТѢНЬ уходитъ).

Мы оскорбили царственную тѣнь!
Его величественный прахъ смутился,
И что могли мы сдѣлать — невредимъ
Отъ нашихъ копій и мечей онъ былъ!

ГОРАЦІО.

Да, оскорбили мы его безумствомъ...
Но, вотъ ужъ вѣтъ утренней прохладой
И небо заалѣло на востокѣ.
Друзья! на смѣну къ намъ идутъ
Сюда, и посовѣтуемъ о томъ: не должно-ль
Намъ все сказать Гамлету? Можетъ быть,
Онъ съ сыномъ станетъ говорить,
Ему откроетъ тайну появленья?
А между тѣмъ — храните тайну!
Пусть сокровеннымъ между нами будетъ
Явленье царственного мертвеца.

МАРЦЕЛЛО.

Согласны.

Мы тайну сохранимъ, но скажемъ
 Объ ней Гамлету — пусть разсудитъ онъ,
 Что дѣлать, и что думать должно намъ?
 Не медлите — я знаю, гдѣ его найдти,
 И рассказать о томъ, что насъ тревожитъ.

ЯВЛЕНИЕ II.

Зала въ королевскомъ дворцѣ.

Король, Королева, Гамлетъ, Полоній, Лаертъ, Волтимандъ, Кор-
 нелій, Придворные.

Король.

Сколь намъ ни драгоценна память брата,
 Похищеннаго смертью, и прилично-бъ было
 Предаться скорби объ его потерѣ,
 Но благо общее и мудрость ваша
 Заставили насъ поступать иначе
 И скорбь, и радость вмѣстѣ соединить.
 Единымъ окомъ проливая слезы,
 Другое мы къ веселью обратили:
 Обрядъ печальный похоронъ едва свершился,
 Какъ мы торжествовали новый бракъ
 Съ женою брата, вашей королевой,
 Возлюбленной теперь супругой нашей,
 И съ нею раздѣляемъ нашу власть
 Надъ Датскою великою землею.
 Вашъ мудрый мы исполнили совѣтъ —
 Примите благодарность нашу и привѣтъ.
 Къ другому обратимся мы предмету.
 Извѣстно вамъ, что смѣлый Фортинбрасъ,
 Не уважая силы нашей, можетъ быть,
 Помысливъ, что кончина брата-короля
 Даетъ ему права быть дерзкимъ,
 Прислалъ посольство къ намъ, и смѣетъ
 Обрато требовать отца наслѣдство,
 Приобрѣтенное войны закономъ. Мы
 Собрали васъ и объявляемъ вамъ
 На дѣло важное рѣшенье наше:
 Писали мы къ Норвежскому владыкѣ,
 Младаго Фортинбраса дядѣ, королю,

И требовали, чтобы его велѣньемъ были
 Прекращены всѣ замыслы вражды
 И всѣ приготовленья Фортинбраса.
 Васъ избираемъ мы, Корнелій, Волтимандъ:
 Идите къ старому Норвежскому владыкѣ.
 Привѣтствіе ему отъ насъ, и если мы
 Вамъ не даемъ довѣренности нашей
 Окончить дѣло, тѣмъ не меньше будемъ
 Надѣяться на мудрость вашу въ дѣлѣ.
 Идите, и поспѣшностью своей
 Намъ докажете вѣрность вашу.

Корнелій.

Смѣемъ

Увѣрить васъ, что долгъ исполнить мы
 Приложимъ все стараніе.

Король.

Вѣримъ;

Идите, и сердечное желаніе успѣха
 Сопровождаетъ васъ въ пути и въ дѣлѣ.

(Корнелій и Волтимандъ *уходятъ*).

Къ тебѣ мы обращаемъ рѣчь, Лаертъ.
 Мы слышали, что у тебя есть просьба къ намъ.
 Скажи, чего желаешь ты? Мы поспѣшимъ
 Исполнить, доказать тебѣ желая,
 Что такъ, какъ голова послушна сердцу,
 И какъ рука служить готова рту,
 Готовы мы исполнить всѣ желанья
 Полоніева сына, друга и слуги
 Намъ вѣрнаго.

Лаертъ.

Позвольте, государь,

Отправиться во Францію мнѣ снова.
 Я поспѣшилъ сюда, желая доказать
 Усердіе при вашемъ торжествѣ
 Восшествія на отческій престолъ;
 Теперь опять туда стремлюсь желаньемъ.

Король.

Но позволяетъ-ли Полоній, твой родитель?

Полоній,

Онъ надоѣлъ мнѣ, государь, и я охотно
Печать къ его прошенью приложилъ,
То есть, позволилъ, но безъ вашей воли
Ему не ѣхать.

Король.

Если только воля

Моя потребна, я охотно позволяю:
Когда тебѣ угодно, можешь ѣхать,
Лаертъ.—Къ тебѣ теперь я обращаю рѣчь,
Мой братъ и мой любезный сынъ, Гамлетъ!

Гамлетъ (*въ сторону*).

Немного больше брата, меньше сына.

Король.

Зачѣмъ такія облака печали на лицѣ?

Гамлетъ.

Такъ близко къ солнцу радости — могу ли
Одѣть себя печали облаками, государь!

Королева.

Оставь печаль, Гамлетъ нашъ добрый. Обрати
Взоръ дружескій на короля. Зачѣмъ
Ты взоры потупляешь въ землю, будто ищешь
Во прахѣ твоего покойнаго отца!
Таковъ нашъ жребій, всѣхъ живущихъ — умирать

Гамлетъ.

Да, королева, всѣмъ живущимъ умирать —
Таковъ нашъ жребій!

Королева.

Если такъ,

Зачѣмъ же смерть отца тебя печалитъ,
Какъ будто тѣмъ законъ природы измѣненъ?
Такъ кажется, смотря на грусть твою.

Гамлетъ.

Не кажется, но точно такъ я мыслю.
Ни черная одежда и ни вздохи,
Ни слезы и ни грусть, ни скорбь, —
Ничто не выразить души смятенной чувствъ,
Какими горестно терзаюсь я — простите!

Король.

Мы видимъ доброе, Гамлетъ, въ твоей печали,
И нѣжное въ любви сыновней сердце;
Но время есть всему: — печали также время;
И безразсудство, грѣхъ великій даже,
Противъ судьбы роптанье, непокорство,
Хула противъ природы вѣчнаго закона,
Когда печаль мы продолжимъ и будемъ
Вѣкъ плакать объ умершихъ! Отложи
Печаль свою. Во мнѣ отца ты видишь,
Наслѣдникъ нашъ и нѣжный сынъ! Увѣрься,
Что мы любовью замѣнимъ тебѣ потерю.
Но на желаніе отъѣзда въ чуждый край,
Для продолженія наукъ, мы несогласны;
Останься съ нами, будь утѣхой намъ,
Гамлетъ, нашъ добрый братъ и сынъ нашъ добрый!

Королева.

Не тщетны будутъ просьбы матери: надѣюсь,
Ты согласишься здѣсь, Гамлетъ, остаться?

Гамлетъ.

Во всемъ повиноваться вамъ — мой долгъ!

Король.

Такой отвѣтъ мнѣ сердце веселить.
Будь равенъ намъ, развеселись, утѣшься!
Твое согласіе остаться съ нами
Наполнило мнѣ радостью всѣ чувства,
И я хочу, чтобы въ весельи сердца,
При пирѣ нынѣшнемъ, заздравный кубокъ
Пальбою пушечной сопровождаемъ былъ
За каждое здоровье! Громко будетъ
Возвѣщена утѣха наша свѣту,
И громъ земли подъ небесами грянетъ!
Пойдемте, Королева!

(Всѣ уходятъ).

Гамлетъ *(одинъ)*.

Для чего

Ты не растаешь, ты не распадешься прахомъ,
О для чего ты крѣпко, тѣло человѣка!
И еслибы Всесильный намъ не запретилъ
Самоубійства... Боже мой, великій Боже!

Какъ гнусны, бесполезны, какъ ничтожны
 Дѣянья человѣка на землѣ!
 Жизнь! что ты? Садъ, заглохшій
 Подъ дикими, безплодными травами...
 Едва лишь шесть недѣль прошло, какъ нѣтъ его,
 Его, властителя, героя — полубога!.....
 Предъ этимъ повелителемъ ничтожнымъ,
 Предъ этимъ — мужемъ матери моей —
 Его, любившаго ее любовью
 Столь пламенною... Небо и земля!
 Могу-ль забыть?... Она, столь страстная супруга...
 Одинъ лишь мѣсяцъ — я не смѣю мыслить...
 О, женщины! — *ничтожество* вамъ имя!
 Какъ? Мѣсяцъ!... Башмаковъ она еще не износила,
 Въ которыхъ шла за гробомъ мужа,
 Какъ бѣдная вдова, въ слезахъ... и вотъ — она,
 Она.... О, Боже! звѣрь безъ разума и чувства
 Грустилъ бы болѣе!... Она — супруга дяди,
 Который такъ походить на отца,
 Великаго Гамлета, Короля, какъ я — на Геркулеса!
 И мѣсяцъ только! Слезъ ея коварныхъ
 Слѣды не высохли — она жена другаго!
 Проклятая поспѣшность! Провидѣнье
 Такого брака не могло благословить!
 Быть худу, быть бѣдамъ.... Но, сокрушайся сердце,
 Когда языкъ мой говорить не смѣетъ!

Гораціо, Бернардо, Марцелло (*входятъ*).

Гораціо.

Привѣтъ нашъ принцу!

Гамлетъ.

Радъ васъ видѣть, господа,
 Но что это? Не ошибаюсь ли? Гораціо?

Гораціо.

Я самъ

Къ услугамъ вашимъ, принцъ.

Гамлетъ.

Къ чему тутъ *принца*!
 Добрый другъ — вотъ имя общее тебѣ и мнѣ.
 Но что-жь, зачѣмъ вы здѣсь, Гораціо, Марцелло?

МАРЦЕЛЛО.

Принцъ....

ГАМЛЕТЪ.

Радъ васъ видѣть — этому повѣрьте;
Но зачѣмъ вы бросили ученье, говорите?

ГОРАЦІО.

Отъ лѣности, мой добрый принцъ.

ГАМЛЕТЪ.

Неправда!

Этого и врагъ твой о тебѣ не скажетъ:

Я знаю, ты лѣниться не охотникъ, Гораціо.

Нѣтъ! что-нибудь другое васъ влекло сюда...

Или вы пьянствовать хотите научиться здѣсь?

Пожалуй, мы научимъ васъ — и скоро!

ГОРАЦІО.

Принцъ! я хотѣлъ отдать послѣдній долгъ: пріѣхалъ
На погребенье вашего отца.

ГАМЛЕТЪ.

Не смѣйся

Надо мной, товарищъ — говори: спѣшилъ пріѣхать
На свадьбу вашей матери.

ГОРАЦІО.

Да, правда, принцъ;

Одно послѣ другаго не замедлило....

ГАМЛЕТЪ.

Такъ что-жъ?

Хозяйственное здѣсь распоряженіе было:

Отъ похоронъ осталось много блюдъ,

Такъ ихъ на свадьбѣ поспѣшили съѣсть....

О, еслибъ въ адъ велѣли мнѣ идти,

Къ врагу лютѣйшему, все легче-бы мнѣ было,

Чѣмъ видѣть этотъ день проклятый!... Другъ!

Мнѣ кажется, еще отца я вижу....

ГОРАЦІО.

Гдѣ,

Принцъ?

ГАМЛЕТЪ.

Въ очахъ души моей, Гораціо!

ГОРАЦИО.

Я зналъ

Его видалъ — Король великій былъ онъ!

ГАМЛЕТЪ.

Человѣкъ онъ былъ.... Изъ всѣхъ людей,
Мнѣ не видать уже такого человѣка!

ГОРАЦИО.

Мнѣ кажется его я видѣлъ въ эту ночь....

ГАМЛЕТЪ.

Видѣлъ? Кого?

ГОРАЦИО.

Мой принцъ!

Я видѣлъ Короля, родителя Гамлетова.

ГАМЛЕТЪ.

Отца моего видѣлъ?

ГОРАЦИО.

Нетерпѣнье

Утишите, принцъ, и чудо расскажу я вамъ,
И вотъ они свидѣтелями будутъ.

ГАМЛЕТЪ.

О ради Бога, говори!

ГОРАЦИО.

Вотъ, по двѣ ночи,
Бернардо и Марцелль, на стражѣ стоя,
Въ завѣтный часъ полуночи видали: — кто-то,
На вашего родителя похожій, съ ногъ до головы
Вооруженный, по три раза каждой ночью,
Торжественно и тихо, величавый,
На разстояніи копья, не дальше,
Шелъ мимо нихъ. Они, въ испугѣ,
Облитые холоднымъ потомъ, рѣчь
Начать не смѣли, трепеща отъ страха.
Они открыли тайну мнѣ, и въ третью ночь
Я съ ними былъ на стражѣ. Въ часъ завѣтный,
И въ томъ же видѣ, какъ являлось прежде,
Явилось привидѣнье — я его узналъ:
То былъ родитель вашъ, и сходство
Разительное было между нимъ и тѣнью.

ГАМЛЕТЪ.

Гдѣ это было?

МАРЦЕЛЛО.

На террасѣ, гдѣ мы стражу держимъ.

ГАМЛЕТЪ.

Онъ съ вами говорилъ?

ГОРАЦІО.

Нѣтъ, принцъ, ни слова.

Я рѣчь къ нему осмѣлился начать,
И онъ хотѣлъ какъ будто говорить,
Но утра часъ мгновенно наступилъ
И смутное исчезло привидѣнье.

ГАМЛЕТЪ.

Странно!

ГОРАЦІО.

Но въ вѣрности разсказа я ручаюсь,
И долгомъ мы поставили донести
Вамъ, принцъ.

ГАМЛЕТЪ.

Благодарю, благодарю, друзья,
Но я встревоженъ вѣстью вашей.... Нынѣ
Вы будете-ль на стражѣ?

Всѣ.

Будемъ, принцъ.

ГАМЛЕТЪ.

Онъ былъ вооруженъ?

Всѣ.

Да, принцъ.

ГАМЛЕТЪ.

Вполнѣ?

Всѣ.

Отъ головы до ногъ.

ГАМЛЕТЪ.

Но видно-ль было
Вамъ привидѣнія лицо?

ГОРАЦІО.

Наличникъ шлема
Былъ поднять, и мы видѣли его.

ГАМЛЕТЪ.

Онъ былъ утрюмъ?

ГОРАЦІО.

Печаленъ больше, а не гнѣвенъ.

ГАМЛЕТЪ.

И блѣденъ?

ГОРАЦІО.

Страшно блѣденъ!

ГАМЛЕТЪ.

Пристально-ль смотрѣлъ

На васъ онъ?

ГОРАЦІО.

Очень пристально.

ГАМЛЕТЪ.

Зачѣмъ

Я не былъ съ вами!

ГОРАЦІО.

Вы-бъ изумились, принцъ!

ГАМЛЕТЪ.

Да, да, но долго-ль былъ онъ съ вами?

ГОРАЦІО.

Врядъ-ли сотню

Успѣешь насчитать, считая тихо.

МАРЦЕЛЛО И БЕРНАРДО.

Дольше!

ГОРАЦІО.

По крайней мѣрѣ, въ этотъ разъ,
Когда я былъ — недольше.

ГАМЛЕТЪ.

Въ эту ночь

На стражѣ съ вами самъ я стану. Можетъ быть
Онъ вновь придетъ....

ГОРАЦИО.

Повѣрьте, принцъ, придетъ.

ГАМЛЕТЪ.

И если я увижу образъ
Почтенный, родителя мнѣ драгоцѣнный видъ,
Я стану говорить съ нимъ — хоть-бы адъ,
Разверзнувъ челюсти, мнѣ воспрещалъ! Прошу васъ,
Когда вы скрыли тайну привидѣнья,
Хранить ее, хранить свое молчанье,
И, что бы ни случилось въ эту ночь —
Все видѣть — языку не вѣрить ничего!
Любовь моя васъ наградить. Простите!
Мы тамъ, на мѣстѣ, свидимся опять,
Между двѣнадцати часовъ и полуночи
Мы свидимся!

Всѣ.

Почтенье наше, принцъ!

ГАМЛЕТЪ.

И дружба вамъ моя! Прощайте!

(Они уходятъ).

Тѣнь моего отца — въ оружіи! — Бѣдами
Грозить она — открытіемъ злодѣйства....
О, еслибъ поскорѣе ночь настала!
До тѣхъ поръ — спи, моя душа!
Злодѣйство встанетъ на бѣду себѣ,
И если ты его землею закроешь цѣлою,
Оно стряхнетъ ее и явится на свѣтъ!

(Уходитъ).

ЛАЕРТЬ и ОФЕЛІЯ *(входятъ).*

ЛАЕРТЬ.

Ужъ все мое на кораблѣ. — Прощай,
Сестра! Попутный вѣтъ вѣтеръ
И путь мой будетъ не далекъ. Смотри же,
Не полѣнись писать мнѣ!

ОФЕЛІЯ.

Буду.

ЛАЕРТЬ.

А о Гамлетѣ и его любви
Забудь. Повѣрь, что это всё мечта,

Игрушка дѣтская, цвѣтокъ весенній,
Который пропадетъ, какъ тѣнь —
Не болѣе.

ОФЕЛІЯ.

Не болѣе?...

ЛАЕРТЬ.

Повѣрь же брату.

Не спору, что Гамлетъ, быть можетъ,
Одушевленъ къ тебѣ любовью чистой,
Но онъ не властенъ въ жребіи своемъ,
Онъ долженъ жертвовать собой отчизнѣ
И ты ему подругой быть не можешь.
Подумай, что-жъ тебѣ въ его любовной пѣснѣ,
Въ мечтѣ опасной? Если чувство сердца
Ты дашь замѣтить принцу, кто порука,
Что онъ не увлечетъ тебя въ погибель?
Свѣтъ такъ безсмысленъ, люди такъ коварны....
И если клевета найдетъ причину, —
Злословіе тебя погубитъ. Вѣрь,
Что опасенъ лучшая преграда
Отъ пылкой страсти и злорѣчья свѣта.

ОФЕЛІЯ.

Совѣтъ хорошъ, я вѣрю: но, любезный братъ,
Скажи: ты не походишь-ли на тѣхъ,
Кто любить путь указывать къ добру,
А самъ идетъ дорогою окольной?

ЛАЕРТЬ.

Нѣтъ! вѣрь усердью брата и его любви!
Но вотъ идетъ отецъ нашъ. Мой родитель!
Мы съ вами ужъ простились, но случайно
Опять встрѣчаемся.

ПОЛОНІЙ.

Да что-жъ ты медлишь?

Попутный дуетъ вѣтеръ — добрый путь!
Ну, кстати я тебя еще благословлю
И вновь тебѣ благіе дамъ совѣты —
Запечатлѣй ихъ въ памяти, Лаэртъ.
«Не все то говори, что знаешь;
Подумай прежде, а потомъ исполни;

Будь ласковъ, но дружись подумавъ;
 Съ кѣмъ подружился, вѣрнымъ другомъ будь,
 Но всякому не довѣряйся въ дружбѣ;
 Не ссорься, а поссорившись будь твердъ;
 Всѣ слушай, да не все болтай, что слышишь;
 Всѣхъ мнѣнія узнать старайся,
 Но самъ соображай, что думать должно;
 Не будь скупцомъ, но не мотай безъ толку;
 По платью насъ встрѣчаютъ, потому
 Въ одеждѣ не показывайся скрягой,
 Но роскоши остерегайся также;
 Самъ не проси въ займы и не давай другимъ:
 Ссудить, занять — повѣрь, то и другое
 Ведетъ къ разрыву дружбы. Вотъ
 Что я хотѣлъ тебѣ сказать. Довольно!
 Ну, Богъ тебя благослови, мой сынъ!

ЛАЕРТЬ.

Простите, мой почтеннѣйшій родитель!

ПОЛОНІЙ.

Тебя вѣдь ждуть — что медлить? Съ Богомъ!

ЛАЕРТЬ.

Прощай, Офелія, и помни мой совѣтъ!

ОФЕЛІЯ.

Я заперла его на сердцѣ — ключъ
 Возьми съ собой, Лаертъ.

ЛАЕРТЬ.

Простите!

(Уходитъ).

ПОЛОНІЙ.

Какой совѣтъ, Офелія? Что это значить?

ОФЕЛІЯ.

О принцѣ мнѣ Гамлетѣ говорилъ онъ.

ПОЛОНІЙ.

Кстати!

Вотъ слышалъ я, что будто-бы Гамлетъ
 Съ тобою ласковъ, и что будто ты сама
 Съ нимъ что-то ласкова? Послушай:
 Когда все это правда — знаешь —

Я, какъ отецъ и честный человѣкъ,
Скажу тебѣ.... Признайся откровенно,
Что поводъ подаетъ къ такимъ рѣчамъ?

Офелія.

Не знаю, мой родитель. Принцъ
Мнѣ говорилъ, что онъ... что онъ...
Ко мнѣ питаетъ чувство уваженья....

Полоній.

Ужъ эти уваженья мнѣ... И ты могла,
Какъ глупая дѣвчонка, вѣрить вздорамъ?

Офелія.

Что думать мнѣ — сама не знаю я.

Полоній.

Такъ я тебѣ скажу, что ты глупа,
И за наличную берешь монету
Слова пустыя. Уваженье! Можетъ быть,
Ты уменьшаешь смыслъ.... Пожалуй —
Онъ скажетъ, что влюбленъ, что любить,
Что обожаетъ, что не можетъ жить!

Офелія.

Онъ о любви мнѣ говорилъ, но такъ
Былъ нѣженъ, такъ почтителенъ и робокъ....

Полоній.

Такъ что-жь еще? Да, какъ-же говорить?
Поди — ты безтолковая дѣвчонка!

Офелія.

Онъ клялся мнѣ въ любви своей.

Полоній.

Вотъ-на!

Ну, принцъ Гамлетъ, ты ловко ловишь дичь!
Положимъ, если онъ и точно любить,
И страстью увлеченъ къ тебѣ, мой другъ,
Такъ это просто — свѣтитъ, да не грѣетъ,
И не огонь, а молнія и — только!
Впередъ старайся съ нимъ не говорить,
А особливо о любви и потихоньку.
Принцъ молодъ, и ему, какъ принцу,
Простительно, — тебѣ, Офелія, никакъ!

И коротко, да ясно: ничему не вѣрь!
 Знай: этотъ молодой народъ обманщикъ,
 Прикинется такимъ, что будто чудо...
 А въ самомъ дѣлѣ.... Ты не понимаешь,
 Но я тебѣ однажды навсегда,
 Ни говорить самой, ни слушать рѣчи принца
 Объ этакихъ вещахъ не позволяю — слышишь!
 Прошу припомнить и не забывать!

Офелія.

Всегда
 Повиноваться вамъ — мой первый долгъ.

ЯВЛЕНІЕ III.

Декорация перваго явленія.

Гамлетъ, Гораціо, Марцелло.

Гамлетъ.

Какъ холодно! какой же рѣзкій вѣтеръ!

Гораціо.

Да, холодно и вѣтръ пронзительный.

Гамлетъ.

А часъ который?

Гораціо.

Полночь скоро.

Марцелло.

Полночь било.

Гораціо.

А! такъ скоро часъ настанетъ,
 Когда мертвецъ сюда приходитъ.

(Отдаленные звуки трубъ).

Что это такое?

Гамлетъ.

Что? Веселый пиръ
 Великаго властителя, и каждый разъ,
 Какъ онъ стаканъ вина подносить ко рту,
 Звукъ трубный возвѣщаетъ свѣту подвигъ
 Героя-короля.

ГОРАЦІО.

Таковъ обычай.

ГАМЛЕТЪ.

И не спору;

Да, зачѣмъ не кинуть намъ такой дурной обычай?

Онъ сдѣлалъ насъ посмѣшищемъ другихъ.

Пусть онъ ошибка, пусть привычка будетъ,

Зачѣмъ безславить намъ себя,

И малаго пятна не постараться смыть,

Чтобы оно намъ чести не губило?

ГОРАЦІО.

Смотрите, принцъ,—вотъ онъ идетъ!

(Входитъ Тѣнь).

ГАМЛЕТЪ.

О, защитите насъ, святые духи неба!

Тѣнь праведная иль мертвецъ проклятый,

Несешь-ли ты намъ счастье или гибель,

Дыханье неба или адскій смрадъ!

Ты намъ предсталъ въ такомъ великомъ видѣ —

Я долженъ говорить тебѣ—отвѣтствуй,

Гамлетъ, король мой — мой отецъ!

Не дай погибнуть мнѣ въ незнаніи — скажи,

Зачѣмъ твои воздвиглись кости изъ гробницы?

Зачѣмъ ты разорвалъ свой саванъ гробовой?

Ты, трупъ безъ жизни, вновь въ стальной бронѣ,

Здѣсь бродишь въ мѣсячномъ сіяньи,

Стращаешь насъ, безумцевъ, и тревожишь

Такими мыслями, что бѣдный разумъ

Невольникомъ становится безумства!

Зачѣмъ ты здѣсь? Скажи, что дѣлать намъ?

ГОРАЦІО.

Принцъ! онъ васъ манить, онъ васъ зоветъ,

Какъ-будто тайну хочетъ вамъ открыть

Наединѣ.

МАРЦЕЛЛО.

Смотрите, какъ дружески и тихо

Онъ васъ зоветъ съ собой,—но, ради Бога,

Принцъ! Не ходите!

ГОРАЦІО.

Не ходите, принцъ!

ГАМЛЕТЪ.

Онъ здѣсь не говоритъ, и я иду за нимъ

ГОРАЦІО.

Нѣтъ, принцъ!

ГАМЛЕТЪ.

Чего бояться?

Мнѣ жизнь моя ничтожна, а душѣ,—

Что сдѣлать можетъ онъ душѣ безсмертной?

Смотрите—онъ зоветъ—иду, иду!

ГОРАЦІО.

А если онъ васъ заведетъ въ пучину моря,

Иль на скалу, что тамъ стоитъ

На берегу морскомъ, склонясь на волны,

И въ страшномъ видѣ тамъ предстанетъ онъ,

И разумъ вашъ безумствомъ замѣнитъ?

Ужасенъ видъ одинъ ревущихъ волнъ

Подъ дикою скалой утеса...

ГАМЛЕТЪ.

Снова манитъ онъ... Иди, я слѣдую — иду!

МАРЦЕЛЛО.

Вы не пойдете, принцъ!

ГАМЛЕТЪ.

Прочь отъ меня!

ГОРАЦІО.

Опомнитесь!

ГАМЛЕТЪ.

Судьба зоветъ меня,

И въ каждой жилѣ чувствую я крѣпость

Могучихъ львиныхъ силъ—онъ вновь зоветъ!

Прочь отъ меня, прочь—я клянусь вамъ небомъ,

Что будетъ мертвецомъ, кто смѣетъ

Остановить меня—клянусь! Иди! я слѣдую... иду...

(Онъ идетъ за Тѣнью)

ГОРАЦІО.

Онъ помѣшался, обезумѣлъ онъ!

МАРЦЕЛЛО.

Пойдемъ за нимъ—намъ долгъ велить идти!

ГОРАЦІО.

Пойдемъ! Но что послѣдуетъ за тѣмъ!

МАРЦЕЛЛО.

Я бѣдствія отечества предвижу!

ГОРАЦІО.

Да сохранить насъ небо!

МАРЦЕЛЛО!

Поспѣшимъ!

(Они уходятъ)

ТѢНЬ, ГАМЛЕТЪ слѣдуетъ за нею.

ГАМЛЕТЪ.

Куда ведешь ты? Говори! Я далѣе неиду

ТѢНЬ.

Внимай мнѣ!

ГАМЛЕТЪ.

Говори!

ТѢНЬ.

Ужъ скоро часъ ударить,
Когда мнѣ должно возвратиться въ тѣ мѣста,
При имени которыхъ грѣшникъ содрогнется.

ГАМЛЕТЪ.

Увы! отецъ мой!

ТѢНЬ.

Не жалѣй о мнѣ—внимай, что буду
Я говорить—внимай!

ГАМЛЕТЪ.

Вниманье—долгъ мой!

ТѢНЬ.

И мщенье за меня—твой неизмѣнный долгъ!

ГАМЛЕТЪ.

Что слышу?

ТѢНЬ.

Голосъ твоего отца,
Сужденнаго бродить во тѣмъ ночной,
И мучиться, пока грѣхи мои сгорятъ
Средь пламени терзаній адскихъ.

О, еслибъ могъ я рассказать тебѣ—
 Отъ одного-бы слова кровь твоя застыла,
 И очи выпали-бы со слезами,
 И каждый волосъ на главѣ твоей сталъ дыбомъ!
 Но вѣчное молчанье печатлѣтъ мнѣ уста...
 Внимай, внимай, внимай! Любилъ-ли ты меня?

ГАМЛЕТЪ.

О, небо!

ТѢНЬ.

Отмсти же смерть мою — убійство!

ГАМЛЕТЪ.

Какъ? Убійство!

ТѢНЬ.

Да, безчеловѣчное, свирѣпое убійство,
 Злодѣйство безъ числа, и мѣры, и предѣловъ.

ГАМЛЕТЪ.

Скажи мнѣ — будто мысль, иль помыслы любви,
 Я полечу къ отмщенью!

ТѢНЬ.

Ты готовъ,

И еслибъ ты подобенъ былъ травѣ изгнившей,
 Ты долженъ быть готовъ! Внимай мнѣ, сынъ мой:
 Распространили слухъ, что сонный я
 Ужаленъ былъ змѣею ядовитой,
 Такъ говорили, но узнай, мой юный сынъ,
 Что змѣй, ужалившій меня и погубившій,
 Теперь вѣнецъ мой носить!

ГАМЛЕТЪ.

Дядя мой!

О, ты, души моей предчувствіе, сбылось!

ТѢНЬ.

Чудовище разврата и порока
 Волшебствомъ разума и лестью нѣги
 Умѣлъ прельстить мою супругу, королеву,
 Гамлетъ! ты понялъ-ли позоръ и стыдъ мой?
 Она поверглась въ пропасти разврата
 И обольститель восторжествовалъ!
 Но, слышу, вѣтъ утренней прохладой —

Мнѣ должно сократить рассказъ—въ саду
 Я отдыхалъ, и съ чашей яда онъ подкрался,
 И сонному мнѣ въ ухо влилъ ужасный ядъ,
 Ядъ, отъ котораго кровь стынетъ
 И тѣло падаетъ согнившимъ трупомъ.
 И, въ мигъ одинъ, рукою брата
 Я былъ лишенъ супруги, и вѣнца, и жизни,
 Погибъ во тьмѣ грѣха, безъ покаянья!
 О, ужасъ, ужасъ, ужасъ! Позабудь природы голосъ,
 Избавь позора честь мою и тронъ!
 Страшисъ вознестъ на мать руку,
 Оставь ее терзаньямъ горести и скорби—
 Отмсти убійцѣ!.. Червь свѣтящій меркнетъ
 И утра часть мнѣ тяжкій возвѣщаетъ...
 Прощай, прощай, прощай, и помни обо мнѣ!
(Исчезаетъ).

Гамлетъ (одинъ).

О, небо! И земля! И что еще?
 Или и самый адъ призвать я долженъ?
 Не бейся, сердце, и не старѣй тѣло,
 И укрѣпитесь въ новыхъ силахъ!
 Помнить о тебѣ... Отецъ несчастный!
 Я буду помнить, пока память будетъ!
 Помнить о тебѣ?... Да, я изглажу
 Изъ памяти моей все, что я помнилъ—
 Всѣ мысли, чувства, всѣ мечты, всю жизнь,—
 И запишу на ней твои слова,
 Твои велѣнья; и ничто во вѣки
 Не соединится съ ними! Небо и земля!
 О, мать моя! Чудовище порока...
 Гдѣ мои замѣтки? Я запишу на нихъ:
 «Улыбка и злодѣйство вмѣстѣ могутъ быть!»
 И что еще? Я запишу его слова:
 «Прощай, прощай, прощай, и помни обо мнѣ!»
 Клянусь — я помню!

Гораціо (за сценою).

Принцъ, принцъ!

Марцелло (за сценою).

Гдѣ принцъ Гамлетъ!

Гораціо (за сценою).

Храни васъ небо!

ГАМЛЕТЪ.

Да, я помню!

МАРЦЕЛЛО.

Принцъ, гдѣ, гдѣ вы?

ГАМЛЕТЪ.

Здѣсь, малютки, здѣсь! Сюда, сюда, я здѣсь!

ГОРАЦІО и МАРЦЕЛЛО.

МАРЦЕЛЛО.

Что съ вами, принцъ?

ГОРАЦІО.

Что новаго? Скажите!

ГАМЛЕТЪ.

О! чудеса!

ГОРАЦІО.

Скажите, принцъ, скажите!

ГАМЛЕТЪ.

Нѣтъ!

Ты всѣмъ расскажешь!

ГОРАЦІО.

Нѣтъ! клянемся!

ГАМЛЕТЪ.

Что говоришь ты: я повѣрю людямъ?

Ты все откроешь!

ГОРАЦІО и МАРЦЕЛЛО.

Нѣтъ, клянемся небомъ!

ГАМЛЕТЪ.

Такъ знайте-жъ: въ Даніи бездѣльникъ каждый

Есть въ то же время плутъ негодный. Да!

ГОРАЦІО.

Намъ эту новость рассказать

Не стоило вставать изъ гроба...

ГАМЛЕТЪ.

Истинная правда; да, и потому что правда,

Давайте руки и, разстанемся друзьями!

Идите вы, куда влекутъ желанья и дѣла—

У всякаго есть дѣло, есть желанье—
А я пойду, куда велить мой жалкій жребій.
Пойду—молиться...

Гораціо.

Принцъ! что за слова
Разстройства и смущенья!

Гамлетъ.

Жаль мнѣ, очень жаль
Что оскорбляю васъ словами—право жаль!

Гораціо.

Тутъ оскорбленья нѣтъ.

Гамлетъ.

Нѣтъ, есть, Гораціо,
И оскорбленіе большое! А объ этой тѣни
Я вамъ скажу, что тѣнь почтенная, повѣрьте!
О томъ же, что желали-бы вы знать,
Что между нами было—постарайтесь,
Какъ можно укротить желанье ваше,
Теперь, друзья мои, товарищи, позвольте
Бъ вамъ маленькую просьбу...

Гораціо.

Говорите, принцъ!

Гамлетъ.

Ни слова никому, что было въ эту ночь!

Гораціо и Марцелло.

Принцъ! никому!

Гамлетъ.

Клянитесь!

Гораціо.

За себя,

Клянусь!

Марцелло.

Я за себя, клянусь!

Гамлетъ.

Нѣтъ! Клятву на мечъ моемъ!

Марцелло.

Мы вамъ клялись!

ГАМЛЕТЪ.

Что нужды! На мечѣ!

ТѢНЬ (*подъ землею*).

Кляннитесь!

ГАМЛЕТЪ:

А! онъ здѣсь, пріятель, здѣсь — что-жь? Выходи!
Вы слышали его: «кляннитесь?»

ГОРАЦІО.

Повторяемъ клятву!

ГАМЛЕТЪ.

Никогда не говорить, что было здѣсь —
Мечомъ моимъ, мечомъ клянётесь-ли?

ТѢНЬ (*подъ землею*).

Кляннитесь!

ГАМЛЕТЪ.

Онъ здѣсь и тамъ! Мы перемѣнимъ мѣсто—
Сюда, друзья!

Кладите руки ваши здѣсь, на мечъ мой,
Мечомъ моимъ клянитесь

Никогда не говорить, что было здѣсь!

ТѢНЬ (*подъ землею*).

Мечомъ его кляннитесь!

ГАМЛЕТЪ.

Хорошо, подземный кротъ, ты роешь славно,
И подъ землею такъ и бѣгаешь! Сюда,
Подальше отъ него, друзья, сюда!

ГОРАЦІО.

Клянусь—невѣдомое чудо совершилось!

ГАМЛЕТЪ.

И постарайтесь, чтобъ оно невѣдомо осталось!
Гораціо! есть многое и на землѣ, и въ небѣ,
О чемъ мечтать не смѣетъ наша мудрость!

Къ дѣлу!

И здѣсь, и тамъ, всегда, да будетъ Богъ свидѣтель,
Какъ странны ни казались-бы мои поступки—
Быть можетъ, вздумается мнѣ, съ чего-нибудь,

Прикинуться безумцемъ —

Вы, чтобъ ни дѣлалъ я, вы никогда

Не слѣжите вотъ этакъ рукъ, и головою

Не покачаете вотъ такъ, и слова

Двусмысленнаго не произнесете—напримѣръ:

«Да, да, мы знаемъ», или «мы могли-бъ, когда-бъ хотѣли»,

Иль—«еслибъ говорить», иль—«можно-бы узнать...»

Словомъ:—ни одно и никакое слово,

И никакой намёкъ, что вамъ извѣстно что-нибудь—

Клянитесь мнѣ—и сохрани васъ Боже

Нарушить клятву мнѣ!

Тѣнь (*подъ землею*).

Клянитесь!

ГАМЛЕТЪ.

О, успокойся, страдающая тѣнь!—Друзья!

Со всей любовью остаюсь я къ вамъ,

И какъ Гамлетъ ни бѣденъ жребіемъ своимъ,

Онъ дружбу и любовь свою докажетъ вамъ,

При Божьей помощи. Пойдемте вмѣстѣ,

И палецъ на губы, и навсегда, прошу васъ!

Событіе—виѣ всякаго другаго! Преступленье

Проклятое! Зачѣмъ рожденъ я наказать тебя!

Но—въ путь, друзья мои! Пойдемте вмѣстѣ!



ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

ЯВЛЕНІЕ I.

Королевскій дворецъ

Полоній и Рейнольдъ.

Полоній.

Ну, понялъ-ли? Вотъ деньги и бумаги.

Рейнольдъ.

Исполню твой приказъ.

Полоній.

Но, прежде,

Какъ говорилъ я, подъ рукою развѣдать
Ты долженъ обо всемъ—ну, понимаешь?

Рейнольдъ.

Да.

Полоній.

Люблю, какъ понимаютъ. Вотъ ты и начни
Издалека: кто земляки твои?
Какъ поживаютъ, и что дѣлаютъ въ Парижѣ?
Гдѣ кто живетъ? съ кѣмъ водится?
А тамъ, какъ будто не нарочно,
И объ Лаертѣ, но искусно, поведешь ты слово.
Сперва скажи, что ты его не знаешь вовсе,
Или вотъ такъ: «Отца его я знаю,
Такъ немного, и родню немного»—понимаешь?

Рейнольдъ.

Да.

Полоній.

«Ну, и его немного», а потомъ:
«Не тотъ-ли это, шалунъ, такой, сякой»—
И можешь многое сказать—лишь не дурное,
Боже сохрани!—нѣтъ, нѣтъ, а знаешь,
Всякій вздоръ, что молодежи не грѣшно
И извинительно... Вотъ, вотъ...

Рейнольдъ.

Ну, карты, напимѣрь?

Полоній.

Пожалуй—карты, вино, драчливость, ссоры,
Волокитство...

Рейнольдъ.

Да, не пороки-ль это?

Полоній.

Пороки! Всё зависитъ отъ того,
Какъ станешь говорить. Не называя прямо,
Что онъ игрокъ, буянъ, представь его
На волѣ юношей, съ горячей кровью
И съ вольной головой... Тутъ надо, такъ, искусно...
Уже-ль не понимаешь?

Рейнольдъ.

Но, къ чему-же это?

Полоній.

То-есть, къ чему всё это поведетъ?

Рейнольдъ.

Да, я хотѣлъ-бы

Знать ваши мысли.

Полоній.

А вотъ видишь,
Какой тутъ планъ—онъ, кажется, не дуренъ:
Хитеръ довольно! Вотъ, когда ты набросаешь
Твои намѣки, примѣчай прилежно
Что скажетъ, съ кѣмъ ты говоришь;
И будь увѣренъ, если только мало-мало
Есть основаніе всему, что ты сказалъ,
Твой собесѣдникъ такъ заговорить:

«Да, милостивый государь», или «Да, другъ», или
«Да, господинъ честной»... то-есть, смотря,
Какъ говорится тамъ у нихъ...

Рейнольд.

Положимъ,

Что говорится какъ-нибудь—онъ скажетъ...

Полоній.

Да, онъ скажетъ... скажетъ... Что бишь?
О чемъ шла рѣчь? Ты съ толку сбиль меня!
Я что-то говорилъ...

Рейнольд.

Да, «онъ заговорить»,

Сказали вы...

Полоній.

Ну, да! Вотъ онъ заговорить:

«Я видѣлъ точно, этотъ господинъ
Вчера былъ тамъ, сегодня былъ онъ здѣсь;
Онъ здѣсь былъ хмѣленъ—тамъ онъ проигрался—
Тамъ онъ подрался—тамъ онъ былъ»... Ты видишь,
Что твой намекъ былъ удочкой, и ты
Успѣешь правду поймать на эту уду!
Такъ, милый мой,—мудрецъ и ловкій человекъ,
Сторонкой, да обходомъ, да уловкой,
Идти умѣетъ прямо къ вѣрной цѣли,
И такъ поступишь ты и въ этомъ дѣлѣ,
И правду мнѣ развѣдаешь объ сынѣ.
Понятно-ли?

Рейнольд.

Понятно.

Полоній.

Хорошо!

Путь добрый! Отправляйся съ Богомъ въ путь!

Рейнольд.

Прощенья просимъ!

Полоній.

Между тѣмъ ты не забудешь

И самъ замѣтить?

Рейнольдс.

Да, конечно.

Полоній.

Между тѣмъ

Ему замѣтить не давай!

Рейнольдс.

Мое почтенье!

(Уходитъ).

Полоній.

Съ Богомъ!

(Входитъ Офелія).

Ну, что, Офелія? Что новаго

Офелія.

Ахъ! Боже мой! я вся дрожу отъ страха!

Полоній.

Что, что такое случилось? скажи скорѣе!

Офелія.

Я въ комнатѣ своей сидѣла за шитьемъ,
Вдругъ принцъ Гамлетъ вошелъ ко мнѣ,
Безъ шляпы, весь растрепанъ, блѣденъ,
Дрожитъ, и видъ его былъ такъ ужасенъ,
Какъ-будто адскую узналъ онъ тайну...

Полоній.

Рехнулся отъ любви къ тебѣ?

Офелія.

Не знаю;

Но, кажется, онъ помѣшался.

Полоній.

Что такое

Онъ говорилъ?

Офелія.

Онъ за руку схватилъ меня
И крѣпко руку мнѣ пожалъ; другой рукой
Закрывъ глаза, вотъ такъ—и долго
Смотрѣлъ въ лицо мнѣ, и потомъ вздохнулъ
Такъ тяжело, будто съ этимъ вздохомъ

Душа его хотѣла улетѣть. Потомъ
Онъ покачалъ три раза головой
И вонъ пошелъ, но не спуская глазъ съ меня,
Не думая куда идетъ...

Полоній.

Довольно!

Скорѣе къ королю. Безумство это—
Любовное безумство!—понимаю!
Любовь всего скорѣй съ ума насъ сводить.
Жаль, очень жаль мнѣ принца! Вѣрно,
Ты грубо отвѣчала на его любовь?

Офелія.

Нѣтъ, только слѣдя приказу,
Я писемъ отъ него не принимала больше
И запретила видѣться со мной.

Полоній.

Вотъ онъ и одурѣлъ отъ этого! Какъ жаль,
Что поступилъ я слишкомъ скоро, строго!
Да вѣдь я думалъ, что онъ шутить! Могъ-ли
Предвидѣть слѣдствія—поторопился—глупо!
Все недовѣрчивость проклятая причиной—
Мы, старики, упрямы. Поспѣшимъ
Скорѣе къ королю, и все расскажемъ.
Его не столько оскорбитъ любовь Гамлета,
Какъ то, когда мы истины не скажемъ.

(Уходятъ).

Король, Королева, Розенкранцъ, Гильденштернъ, придворные.

Король.

Добро пожаловать, любезный Розенкранцъ
И Гильденштернъ. Мы рады видѣть васъ,
И кромѣ этого желанья, поспѣшили
Послать за вами потому, что мы
Надѣемся отъ васъ услуги важной.
Вы слышали о перемѣнѣ,
Какую видятъ нынѣ всѣ въ Гамлетѣ?
Говорю: «о перемѣнѣ», потому что онъ
Самъ на себя сталъ не похожъ.
Отца-ли смерть причиною тому?
Не понимаю, и обоихъ васъ прошу,
Васъ, какъ товарищей его, друзей,

Остаться съ нами, постараться какъ-нибудь
Развлечь Гамлета; между тѣмъ прилежно
Наблюсть и разгадать причину переменъ
Въ его характерѣ, умѣ, поступкахъ.
Узнавши, чѣмъ онъ боленъ, намъ легко
Сыскать лѣкарство.

Королева.

Онъ всегда объ васъ
Такъ говорилъ, какъ о друзьяхъ своихъ,
И, если вы остаться съ нами согласитесь
На время, намъ помочь въ несчастіи нашемъ,
Повѣрьте, что наградой вашей будетъ
Моя и Короля признательность.

Розенкранцъ.

Не смѣемъ,
Королева, мы преслужать васъ—
Вы не просить—приказывать извольте.

Гильденштернъ.

Мы оба счастіемъ почтемъ услугу,
И вашей королевской власти предаемъ
Всѣ наши средства, силы и желанья.

Король.

Благодаримъ васъ, Розенкранцъ и Гильденштернъ!

Королева.

И я благодарю васъ, и прошу скорѣе
Идти къ несчастному Гамлету. Кто-нибудь
Изъ васъ проводить ихъ туда, гдѣ онъ теперь.

Король.

И дай Богъ, чтобы это въ пользу послужило,
И намъ, и вамъ.

Королева.

Ахъ! дай Богъ, дай Богъ!

(Розенкранцъ и Гильденштернъ уходятъ,
въ сопровожденіи одного изъ придворныхъ)

Полоній.

Послы, которыхъ вы въ Норвегію послали,
Пріѣхали, и—съ добрыми вѣстями!

Король.

Ты былъ всегда отцомъ вѣстей пріятныхъ.

Полоній.

Вы думаете, такъ, Король? Повѣрьте,
Всемиловѣйшій властитель мой, что я
Вамъ, послѣ Бога,—вамъ все посвящаю:
И душу, и способности мои, и если
На сей разъ мнѣ догадка не измѣнитъ,
Какъ прежде не измѣняла—я
Сыскалъ причину принцева разстройства.

Король.

Такъ говори же поскорѣе, говори!

Полоній.

Угодно-ль вамъ сперва пословъ увидѣть,
А важное открытіе мое
Пусть будетъ вамъ закуской послѣ нихъ.

Король.

Введи ихъ поскорѣе къ намъ, сюда.

(Полоній уходитъ).

Онъ говоритъ, Гертруда, что нашель
Причину помѣшательства Гамлета.

Королева.

Какой причинѣ быть иной,
Какъ смерть отца и нашъ поспѣшный бракъ!

Король.

Мы все узнаемъ.

(Къ Волтиманду и Корнелию,
которыхъ вводитъ Полоній).

Нашъ привѣтъ вамъ, господа!

Что, Волтимандъ, вы привезли
Отъ брата нашего, Норвежскаго владыки?

Волтимандъ.

Возвратъ привѣтствій дружбы и союза.
Едва мы прибыли въ Норвегію, не медля
Онъ прекратилъ всѣ замыслы вражды,
Какіе составлялъ его племянникъ:
Онъ увѣрялъ, что будто противъ Польши
Сбираетъ войско и грозитъ войною.

Но замысль тайный мы открыли Королю;
 Онъ оскорбился, что племянникъ смѣлъ
 Во зло употребить его терпѣнье;
 Онъ строго говорилъ съ нимъ, и, послушный
 Велѣнью дяди, юный Фортинбрасъ
 Далъ клятву сохранить къ вамъ миръ и дружбу;
 За то Король ему позволить согласился
 Отправиться на битву съ Польшей,—войско,
 Имъ собранное, въ Польшу повести.
 Вотъ грамота, гдѣ онъ просить васъ смѣетъ,
 Чтобъ вы позволили чрезъ датскія владѣнья
 Племяннику его пройти на Польшу.
 Онъ вамъ ручается за безопасность вашу,
 И объясняетъ всѣ условія, какія
 Почелъ онъ нужными, при вашей волѣ,
 На просьбу Фортинбраса соглашаясь.

Король.

Пріятно намъ всё это слышать, и отвѣтомъ,
 По здоровомъ размышленьи, доказать,
 Что дружбу Короля вполнѣ мы цѣнимъ.
 Благодаримъ васъ за труды. Идите
 Спокойно отдохнуть, и въ этотъ вечеръ
 Мы просимъ васъ веселье раздѣлить.

(Волтимандъ и Корнелій *уходятъ*).

Полоній.

Ну! это кончено прекрасно, хорошо.
 Король и Королева! говорить о томъ,
 Что есть величество, что преданность,
 Что день есть день, что ночь есть ночь, и время—время,
 Все это значить потерять и день, и ночь, и время;
 И такъ, какъ краткость есть душа ума,
 А многословіе его одежда, тѣло—
 Я буду кратокъ. Сынъ вашъ—сумасшедшій,
 Онъ, то есть, то, что говорится—сумасшедшій;
 Но это въ сторону—

Королева.

Да, меньше словъ, а больше только.

Полоній.

Королева! я клянусь, что мыслю лишь о томъ!
 Онъ сумасшедшій—правда—жаль!

А потому и жаль, что правда—глупая фигура;
 Да, Богъ съ ней, потому что дѣло—въ дѣлѣ!
 Онъ сумасшедшій—мы согласны—вотъ и остается
 Найти причину таковыхъ послѣдствій,
 Иль лучше таковыхъ безслѣдствій,
 Ибо слѣдствіе есть то, что слѣдъ пропалъ отъ дѣла.
 Такъ, кончено, и наконецъ идемъ къ концу—
 Вниманія, Король и Королева!
 Я дочь имѣю, ибо эта дочь моя,
 Она, изъ послушанія и долга, мнѣ
 Передала бумагу, и—прошу послушать:

«Небесной, идолу души моей, прекраснѣйшей Офеліи».
 «Прекраснѣйшей!»—пустая, вздорная фраза,
 Но извольте выслушать. И такъ:
 «На бѣлизнѣ твоей прелестной груди», и прочее...

Королева.

И это принцъ Гамлетъ писалъ къ ней?

Полоній.

Вниманья, государыня—покажетъ дѣло.
 «Сомнѣвайся, что огонь въ звѣздахъ пылаетъ,
 Сомнѣвайся въ солнечномъ движеніи,
 Въ томъ, что правда въ истинѣ бываетъ,
 Но въ любви моей отбрось сомнѣнье.
 «Милая Офелія! эти строчки умножили мою грусть. Я не умѣю
 красиво пересказать мои вздохи; но я люблю тебя, очень люблю.
 Прости. Твой на-всегда, обожаемая дѣва, пока духъ мой держится
 въ тѣлѣ—

Гамлетъ.

Мнѣ повинуюсь, дочь мнѣ это показала;
 Пересказала всё, что говорилъ онъ ей,
 Манеръ рѣчей, и мѣсто, время—
 Все мнѣ объяснила.

Король.

Но любовь Гамлета

Какъ принята?

Полоній.

А чѣмъ вы почитаете меня?

Король.

Почтеннымъ, вѣрнымъ человѣкомъ.

Полоній.

Я это докажу. Но чтобъ могли вы думать,
 Когда-бъ любовь я эту принялъ
 (Я предугадывалъ ее и прежде
 Рѣчей дочернихъ)? Чтобъ могли вы думать,
 Король, и вы, владычица моя и Королева,
 Когда бы дѣло это я оставилъ—
 Такъ, какъ вещь ничтожную, пустую,
 Иль хладнокровно слушалъ я объ этомъ—
 Чтобъ могли вы думать? Нѣтъ! я прямо,
 Вотъ этакъ началъ дочери мои слова:
 «Принцъ Гамлетъ, знай, не тебѣ чета,
 И это вздоръ», и далъ ей наставленье
 Не подавать его любви потворства,
 Не брать подарковъ, письма отсылать.
 Она исполнила все свято, и—плоды
 Ея поступковъ были (сокращаю рѣчь)...
 Онъ былъ отверженъ, сдѣлался печаленъ,
 Потомъ сталъ мучиться, не спать, слабѣть,
 Дурѣть, шалѣть, и наконецъ съ ума сошелъ
 И всѣхъ насъ опечалилъ.

Король.

Неужели точно?

Королева.

Да, это можетъ быть легко!

Полоній.

Да, было-ли хоть разъ—прошу васъ уличить—
 Когда-бы я сказалъ, что это такъ,
 А вышло—нѣтъ?

Король.

Нѣтъ, сколько я припомню.

Полоній (*указывая на голову и плечи*).

Снимите же съ меня вотъ это, если
 И теперь не такъ. И только-бы немного
 Вы помогли, я истину найду,
 Хоть въ землю закопайте!

Король.

Но какія-жъ средства?

Полоній.

Вы знаете, что иногда часа въ четыре
Онъ—здѣсь—гуляетъ въ галлерей—

Королева.

Точно такъ.

Полоній.

Вотъ въ это время, я дочь и выпущу.
Мы спрячемся здѣсь, за коврами,
Подслушаемъ, и если онъ ее не любитъ,
И если не она его ума лишила—
Не будь я больше тайный вашъ совѣтникъ,
Пусть буду конюхъ, скотопасъ...

Король.

Что-жъ? я согласенъ.

(Гамлетъ входитъ, читая).

Королева.

Посмотрите: вотъ онъ идетъ, читаетъ что-то—какъ уныль!

Полоній.

Такъ удалитесь жё скорѣе оба—я начну
Мои затѣи—о, позвольте только...

(Король и Королева уходятъ).

Полоній.

Какъ поживаете, любезный принцъ?

Гамлетъ.

Слава Богу! хорошо.

Полоній.

Да, знаете-ли вы меня, принцъ?

Гамлетъ.

Очень знаю: ты—рыбакъ.

Полоній.

Нѣтъ, принцъ.

Гамлетъ.

Ну, если не такъ, то я желаю, чтобъ ты былъ такъ-же честенъ.

Полоній.

Такъ-же честенъ, принцъ?

ГАМЛЕТЪ.

Да, быть честнымъ на этомъ свѣтѣ значитъ быть выбраннымъ изъ десяти тысячъ.

ПОЛОНІЙ.

Точная правда, принцъ.

ГАМЛЕТЪ.

И если самое солнце зараждаетъ червей въ дохлой собакѣ... Да, есть-ли у тебя дочь?

ПОЛОНІЙ.

Есть, принцъ.

ГАМЛЕТЪ.

Не вели ей ходить на солнцѣ, потому что хоть плодородіе значить благословеніе, но если это коснется твоей дочери — береги ее, пріятель!

ПОЛОНІЙ.

Что вы хотите сказать, принцъ? (*въ сторону*). А все о моей дочери! Сначала онъ не узналъ меня — сказалъ, что я рыбакъ. Такая дичь! Въ молодости я самъ влюблялся на смерть — почти былъ такимъ же дуракомъ. Поговоримъ еще. (*громко*) Что вы читаете, принцъ?

ГАМЛЕТЪ.

Слова, слова, слова!

ПОЛОНІЙ.

Да, въ чемъ состоитъ дѣло, принцъ?

ГАМЛЕТЪ.

Тутъ нѣтъ дѣла.

ПОЛОНІЙ.

Я говорю, то есть, въ чемъ дѣло въ словахъ этой книги?

ГАМЛЕТЪ.

Клеветы! Проклятый насмѣшникъ-сочинитель говоритъ, что у стариковъ волосы сѣдые, а лицо въ морщинахъ, глаза худо видятъ, а въ головѣ столько же безсилія, сколько и въ ногахъ. Всё это правда, да писать этого не надобно, потому что, посуди самъ: ты можешь сдѣлаться такимъ же старикомъ, какъ и теперь, если по раковому манеру станешь пятиться задомъ на пути жизни.

Полоній (*въ сторону*).

Глупыя рѣчи, но въ нихъ есть что-то методическое. (*въ слухъ*)
Не пойдете-ли куда-нибудь прогуляться, принцъ?

Гамлетъ.

Куда? Въ могилу?

Полоній.

Ну, это уже будетъ въ самомъ дѣлѣ прогулка! (*въ сторону*) Какъ онъ ловко перебиваетъ рѣчи! Сумасшедшіе иногда на удачу говорятъ такъ ловко, что и умный не придумаетъ. Оставимъ его и пойдёмъ уладить встрѣчу его съ моею дочерью. (*въ слухъ*) Свѣтлѣйшій принцъ! позвольте взять смѣлость проститься съ вами.

Гамлетъ.

Изъ всего, что вы можете взять у меня, ничего не уступлю я вамъ такъ охотно, какъ жизнь мою, жизнь мою, жизнь мою!

Полоній.

Прощайте, принцъ!

Гамлетъ.

Старый, глупый болтунъ!

(Розенкранцъ и Гильденштернъ *входятъ*).

Полоній.

Вамъ угодно видѣть принца? Вотъ онъ.

Розенкранцъ.

Благодаримъ.

(Полоній *уходитъ*).

Гильденштернъ.

Почтеннѣйшій...

Розенкранцъ.

Любезнѣйшій...

Гамлетъ.

Милѣйшіе друзья! Каковъ ты, Гильденштернъ? Что, милый Розенкранцъ? Ну, какъ васъ Богъ милуетъ!

Розенкранцъ.

Что намъ дѣлается, принцъ, ничтожнымъ людямъ.

Гильденштернъ.

Счастливымъ ужъ и потому, что мы не думаемъ о большомъ счастьи.

ГАМЛЕТЪ.

Такъ, что если счастье даетъ вамъ щелчки, и то ладно?

РОЗЕНКРАНЦЪ.

Ну, это не совсѣмъ, принцъ.

ГАМЛЕТЪ.

Такъ вы добиваетесь середины вещей? И очень хорошо; но Фортуна баба негодная... Да, что новаго, господа?

РОЗЕНКРАНЦЪ.

Ничего, кромѣ того, принцъ, что свѣтъ становится лучше.

ГАМЛЕТЪ.

Въ самомъ дѣлѣ? Да, что-же онъ, развѣ съ ума сошелъ? Кстати, скажите: чѣмъ вы досадили Фортунѣ, что она отправила васъ въ тюрьму?

ГИЛЬДЕНШТЕРНЪ.

Въ тюрьму, принцъ?

ГАМЛЕТЪ.

Да. Вѣдь Данія тюрьма.

РОЗЕНКРАНЦЪ.

Стало быть и цѣлый свѣтъ тюрьма?

ГАМЛЕТЪ.

Разумѣется. Свѣтъ просто тюрьма, съ разными перегородками и отдѣленіями. Данія самое гадкое отдѣленіе!

РОЗЕНКРАНЦЪ.

Съ этимъ трудно согласиться, принцъ.

ГАМЛЕТЪ.

Можетъ быть, для васъ не такъ. Всякій думаетъ добро и худо по своему; по моему—свѣтъ тюрьма!

РОЗЕНКРАНЦЪ.

Можетъ быть, свѣтъ тѣсенъ для великой души вашей и потому кажется тюрьмою.

ГАМЛЕТЪ.

О Боже мой! моя великая душа помѣстилась бы въ орѣховой скорлупѣ, и я считалъ бы себя владыкою безпредѣльнаго пространства; но мнѣ снятся дурные сны, такіе дурные сны...

Гильденштернъ.

Безъ сомнѣнія, это сны честолюбія, потому что честолюбецъ гоняется за мечтою сна.

Гамлетъ.

Да, вѣдь сонъ—мечта?

Розенкранцъ.

Конечно, и потому мнѣ кажется, что честолюбецъ гоняется за мечтою.

Гамлетъ.

Право? Стало бытъ наши лѣнныя мѣщане живутъ въ дѣйствительности, а великіе люди въ мечтаньи? Я что-то глупъ сегодня—не пойти-ли намъ къ Королю?

Розенкранцъ и Гильденштернъ.

Мы охотно будемъ вашими товарищами.

Гамлетъ.

Въ глупости? О, нѣтъ, господа! И безъ того у меня такая толпа товарищей,—и даже услужниковъ. По чести говоря, глупость—дешевая монета при нашемъ Дворѣ. Но зачѣмъ вы въ Эльсинорѣ?

Розенкранцъ.

Хотѣли видѣть васъ, принцъ.

Гамлетъ.

Я бѣднякъ на спасибо,—нищій; но благодарю васъ, друзья мои, и разумѣется, благодарность мои стоить, по крайней мѣрѣ, грошъ! Что, васъ послали ко мнѣ? Или вы сами пришли, добровольно? Говорите искренно, говорите!

Гильденштернъ.

Что прикажете, принцъ?

Гамлетъ.

Все, что вамъ угодно, только не отвѣтъ на мой вопросъ. Мнѣ будетъ стыдно за васъ. Вы глядите такъ, а станете говорить иначе. Я знаю—добрые Король и Королева послали васъ.

Розенкранцъ.

Для чего же, принцъ?

Гамлетъ.

Это вы должны знать. Но я заклинаю васъ нашимъ товариществомъ, дружбою нашей юности, постоянною нашею любовью

и всё, что только риторика может придумать лучшего, скажите откровенно: вы присланы ко мнѣ? Да или нѣтъ?

Розенкранцъ (*Гильденштерну*).

Что сказать ему?

Гамлетъ (*въ сторону*).

Я насквозь вижу васъ! (*громко*) Если вы меня любите, не лгите.

Гильденштернъ.

Принцъ! мы присланы къ вамъ.

Гамлетъ.

А я скажу вамъ зачѣмъ. Мое изъясненіе избавить васъ отъ признанія и ни на одинъ волосъ не сдѣлаетъ васъ болтунами. Недавно, не знаю отъ чего, пропала вся моя веселость. Я бросилъ всё мои занятія, и мнѣ такъ грустно, что земля кажется мнѣ кускомъ грязи, а небо, это гордое величіе неба, съ его золотыми звѣздами — грудой заразительныхъ паровъ. Какое величіе являетъ собою человекъ! Какое благородство въ его умѣ, безконечность въ способностяхъ, прелесть въ формахъ — это духъ небесный, украшеніе свѣта, образчикъ остальной природы!.. Ну, а для меня, что такое эта эссенція глины?.. Я не люблю человека — женщинъ еще больше! Что вы смѣетесь? Право, такъ!

Розенкранцъ.

Я не вѣрю, принцъ.

Гамлетъ.

Что-жъ тутъ смѣшнаго, если я не люблю человека?

Розенкранцъ.

Если не любите, то вы худо примите комедіантовъ, которые попались вамъ на дорогѣ. Они хотѣли предложить вамъ свои услуги.

Гамлетъ.

Почему-жъ не такъ. Играющій роли *королей* — добро пожаловать: я готовъ къ услугамъ; и *странствующій рыцарь* пусть явится съ своею шпагою; *любовникъ* не будетъ вздыхать даромъ; *шуту* свое мѣсто; *дуракъ* заставитъ умныхъ дурачиться, а *княжна* откровенно признается въ любви своей, въ стихахъ. Да какіе это комедіанты?

Розенкранцъ.

Тѣ самые, принцъ, которые нѣкогда вамъ очень нравились, и будутъ очень довольны, если и теперь понравятся вамъ.

ГАМЛЕТЪ.

Почему-жъ не такъ? Тутъ еще не будетъ такихъ чудесъ, какія сдѣлались съ моимъ дядей, нынѣшнимъ датскимъ королемъ: тѣ, кто считалъ его ничтожнымъ при жизни моего отца, платятъ теперь 10, 20, 40 дукатовъ за маленькій портретъ его. Тутъ надобно-бы философіи постараться открыть: отъ чего маленькіе человѣчки становятся великими, когда великіе переводятся?

(Слышенъ звукъ трубъ).

ГИЛЬДЕНШТЕРНЪ.

Вотъ и комедіанты.

ГАМЛЕТЪ.

А, господа, добро пожаловать! Давайте руки — ну, ну! скорѣе! Ласковость начинается привѣтствіемъ. Дайте сперва съ вами научиться мнѣ принять комедіантовъ, чтобъ не сказали потомъ, будто я былъ слишкомъ учтивъ къ такимъ людямъ, которые далеко уступаютъ вамъ, господа! Здравствуйте, здравствуйте, господа! Но — мой дядя-отецъ и моя мать-тетка очень ошибаются.

ГИЛЬДЕНШТЕРНЪ.

Въ чемъ, принцъ?

ГАМЛЕТЪ.

Онъ и она не знаютъ, что я тогда только сумасшедшій, когда вѣтеръ дуетъ съ сѣверо-запада, а при южномъ вѣтрѣ я не приму свѣчки за солнце.

ПОЛОНІЙ (входитъ).

Здравія, господа!

ГАМЛЕТЪ.

Слушай, Гильденштернъ, и ты, Розенкранцъ—на всякое ухо по одному слушателю — этотъ взрослый ребенокъ, котораго вы видите еще не вышелъ изъ люльки.

РОЗЕНКРАНЦЪ.

Можетъ быть, опять легъ въ нее; говорятъ, будто старость есть возвращеніе къ дѣтству.

ГАМЛЕТЪ.

Посмотрите, что онъ пришелъ извѣщать насъ о началѣ комедіи... Итакъ, это было, говорите вы, въ понедѣльникъ утромъ...

ПОЛОНІЙ.

Принцъ! я принесъ вамъ новости.

ГАМЛЕТЪ.

И я вамъ также могу рассказать много новаго. Когда въ Римѣ былъ великій актеръ Росціусъ...

ПОЛОНІЙ.

Къ вамъ пріѣхали комедіанты.

ГАМЛЕТЪ.

Будто?

ПОЛОНІЙ.

По чести, правда.

ГАМЛЕТЪ.

На ослахъ молодцы
Бдуть наши пѣвцы...

ПОЛОНІЙ.

Чудесные актеры! Для трагедій, комедій, историческихъ пасторалей, комическихъ пасторалей, исторіи пасторальной, трагедіи исторической, траги-комедіи, драмы съ тремя единствами и поэмъ безъ всякаго единства. Нѣтъ ничего печальнаго у Сенеки, забавнаго у Плавта,—въ родѣ правильномъ, въ родѣ безъ правилъ,—чего бы они не представляли.

ГАМЛЕТЪ.

О чудное чудо
И дивное диво!
Какимъ сокровищемъ обладаешь ты!

ПОЛОНІЙ.

Какимъ сокровищемъ?

ГАМЛЕТЪ.

Какимъ?

Дочь прелестную имѣешь
И любить ее умѣешь!

ПОЛОНІЙ (*въ сторону*).

Все объ моей дочери!

ГАМЛЕТЪ.

Не правда ли, диво дивное?

ПОЛОНІЙ.

Если вы меня изволите называть дивомъ, у меня точно есть дочь, которую я очень люблю.

ГАМЛЕТЪ.

Одно изъ другаго не слѣдуетъ.

ПОЛОНІЙ.

А что же слѣдуетъ, принцъ?

ГАМЛЕТЪ.

Что?

Человѣкъ предполагаетъ,
А судьба располагаетъ!

И потомъ, вѣдь ты самъ знаешь:

Чему бывать,
Того не миновать.

А потомъ... Да, вотъ, кстати — явилось окончаніе рѣчи само собою.

(Входятъ нѣсколько актеровъ).

Добро пожаловать, добро пожаловать, господа!

Очень радъ васъ видѣть! Здравствуйте, друзья мои!

Э, э, старый пріятель: у тебя борода поотросла съ тѣхъ поръ, какъ мы не видались! А ты, дружище, у котораго голосъ походить на звонъ обрѣзаннаго червонца — здорово! и нечего мѣшкать — къ дѣлу, къ дѣлу! Какъ охотники, подстрѣлимъ первую дичь, какая попадется. Скорѣе—образчикъ вашего дарованія, какой-нибудь страстный монологъ!

1-Й АКТЕРЪ.

Что прикажете, принцъ?

ГАМЛЕТЪ.

Помнишь, ты читалъ — что бишь это такое, игранное или не игранное—еще не вѣмъ оно нравилось, но за то одни хвалили, другіе бранили. Одни говорили, что тутъ пустяя слова безъ смысла, а другіе находили черезъ-чуръ много смысла; одни сказали, что это твореніе вкуса отличнаго, полное идей здравыхъ и вѣрныхъ, и пріятныхъ и отличныхъ, а другіе... Вотъ еще тутъ мнѣ особенно нравилось повѣствованіе Энея Дидонѣ, а всего болѣе, когда Эней рассказываетъ о смерти Пріама. Если помнишь, такъ начни съ этихъ стиховъ:

«И Пирръ, рыкающій, какъ-бы Гирканскій левъ...»

Кажется, не такъ, но точно начинается Пирромъ...

«И Пирръ рыкающій, въ доспѣхѣхъ вороненомъ,
Скрывая черну мысль, подъ темнымъ небосклономъ,

Исшедъ изъ нѣдръ коня, оружіемъ гремитъ.
 Онъ теплой кровію несчастныхъ жертвъ облить;
 На немъ дымится кровь женъ, матерей несчастныхъ,
 Отцовъ, дѣтей, сыновъ и дочерей ихъ злосчастныхъ.
 Не такъ пожара огонь Троянскаго блеситъ,
 Какъ злобный взоръ его свирѣпостью горитъ.
 Какъ адскій огонь, ко злу онъ быстро прилетаетъ.
 И смертью погубить Пріама обѣщаетъ...»
 Продолжай!

Полоній.

Превосходно, принцъ! Прочитано мастерски, съ удареніемъ, съ чувствомъ.

АКТЕРЪ (декламируетъ).

И се, онъ зрѣтъ его, мечомъ своимъ дрожащимъ
 Грозяща Эллинамъ, весь Иліонъ палящимъ;
 Но тягостью своей изъ рукъ исторгся мечъ,
 И на неравный бой стремится Пирръ потечъ.
 Отъ взмаха тяжкаго Пріамъ осиротѣлый
 Палъ на землю, и—палъ съ нимъ Иліонъ всецѣлый.
 Остановился Пирръ, свой укрощаетъ гнѣвъ
 И смерти яростной претитъ разверзнуть зѣвъ.
 Остановляетъ мечъ—такъ бури грозной силы,
 Какъ будто пощадить хотятъ строенья хилы,
 Мгновеніе одно—свой утишаютъ вой,
 Чтобъ снова загремѣтъ погибельной грозой...
 — Нѣтъ! никогда Эфестъ, свой подымая млатъ,
 Такъ страшно не разилъ, какъ Пирра здѣсь булатъ
 Разитъ несчастнаго Пріама... О, Фортуна!
 Зачѣмъ отъ Зевсова ты не падешь перуна,
 Зачѣмъ и боги всѣ, собравшія толпой,
 Тебя не свергнули въ мракъ сѣни гробовой
 И колесо твое во Тартаръ не скатили...

Полоній.

Это очень длинно.

Гамлетъ.

Цирюльникъ твой тоже говорилъ мнѣ о твоей бородѣ. Продолжай—вѣдь онъ скоро заснетъ... Да—перейдемъ къ Гекубѣ.

АКТЕРЪ (декламируя).

Но еслибъ ты узрѣлъ растрепанну Гекубу...

ГАМЛЕТЪ.

Что: «растрепанну Гекубу?»

ПОЛОНІЙ.

Да, въ самомъ дѣлѣ—хорошо ли это? Да, да, вѣдь это говорится о растрепанныхъ волосахъ! Хорошо, прекрасно!

АКТЕРЪ (декламируетъ).

Стенящу, плачущу, таящу скорбь сугубу,
Сказалъ бы ты, что слезъ ея кипящій токъ
Весь Иліона огонь залить мгновенно могъ.
Корона нѣкогда чело то украшала,
На коемъ нынѣ зришь ты лоскутъ покрывала —
Толико униженъ Гекубы тяжкій рокъ!
Изъ устъ ея летитъ проклятiя потокъ
На тяжбу жребія и счастiя измѣну,
На бѣдствiй всѣхъ вину, коварную Елену.
О еслибъ боги зрѣть могли тотъ страшный мигъ,
Какъ Пирра мечъ во грудь Пріамову проникъ—
Ихъ очи облеклись бы горькими слезами,
Гекубы бѣдствiя пресѣклись бы богами,
И жребія потокъ...

ПОЛОНІЙ.

Посмотрите, съ какимъ одушевленіемъ онъ читаетъ все это! Слезы на глазахъ, лицо блѣдно... Довольно, довольно!

ГАМЛЕТЪ.

Хорошо. Ты договоришь мнѣ остальное потомъ! Любезный Полоній! нельзя-ли угостить ихъ порядочно? Вѣдь они зеркало того, что мы дѣлаемъ, и право, ихъ похвала при жизни стоитъ плохой эпитафiи, которую напишутъ на твоемъ гробѣ!

ПОЛОНІЙ.

Я угощу ихъ по достоинству, принцъ.

ГАМЛЕТЪ.

О, нѣтъ! лучше, лучше, нежели чего они стоятъ! Если всякаго угощать по достоинству, много-ли останется на свѣтѣ такихъ, кому не стоило-бы дать порядочной оплеухи? Нѣтъ, нѣтъ! Угости ихъ по размѣру своего величiя и своей щедрости!

ПОЛОНІЙ.

Пойдемъ-те, господа!

ГАМЛЕТЪ.

Ступайте, друзья мои, приготовьтесь играть комедию. Да, старый пріятель, можешь-ли ты представить намъ смерть Гонзага?

АКТЕРЪ.

Можемъ, принцъ.

ГАМЛЕТЪ.

Хорошо, такъ приготовьте эту комедию. А стишковъ десятокъ моихъ можно будетъ вставить?

АКТЕРЪ.

Можно, принцъ.

ГАМЛЕТЪ.

Превосходно! Ступайте за этимъ господиномъ, да, смотрите же, не смѣйтесь надъ нимъ! (*Полоній и актеры уходятъ*). Ну, друзья мои, Розенкранцъ и Гильденштернъ, до свиданія! Радъ, что видѣлъ васъ въ Эльсинорѣ!

РОЗЕНКРАНЦЪ и ГИЛЬДЕНШТЕРНЪ.

Простите, принцъ.

(*Уходятъ*).

ГАМЛЕТЪ (*одинъ*).

Богъ съ вами! Я одинъ теперь...

Какое я ничтожное созданье!

Комедіантъ, наемщикъ жалкій, и въ дурныхъ стихахъ,

Мнѣ выражая страсти, плачетъ и блѣднѣетъ,

Дрожить, трепещетъ... Отъ чего?

И что причина? Выдумка пустая,

Какая-то Гекуба!

Что-жъ ему Гекуба?

Зачѣмъ онъ дѣлитъ слезы, чувство съ нею?

Что, еслибъ страсти онъ имѣлъ причину,

Какую я имѣю? Залилъ-бы слезами

Онъ весь театръ, и воплемъ растерзалъ бы слухъ,

И преступленье ужаснулъ, и въ жилахъ

У зрителей онъ заморозилъ кровь!

А я?

Ничтожный я, презрѣнный человѣкъ,

Безчувственный! — Молчу, молчу, когда я зная,

Что преступленье погубило жизнь и царство

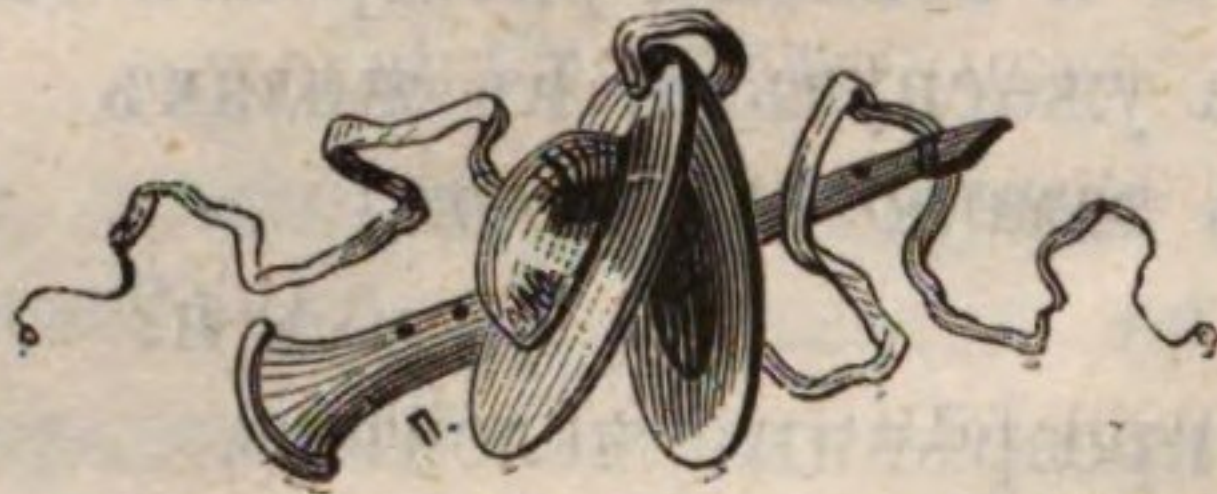
Великаго властителя... отца!.. Или я трусь?

Кто смѣетъ словомъ оскорбить меня,

Или нанести мнѣ оскорбленье, безъ того,
 Чтобъ за обиду не вступился я,
 Не растерзалъ обидчика, не кинулъ
 На растерзанье вранамъ трупъ его? И что же?
 Чудовище разврата и убійцу вижу я,
 И самый адъ зоветъ меня къ отмщенью,
 А я—безплодно изливаю гнѣвъ въ словахъ,
 И онъ безвреденъ—онъ! когда я живъ,
 Я, сынъ убитого отца, свидѣтель
 Безславья матери!.. Гамлетъ, Гамлетъ!
 Позоръ и стыдъ тебѣ!

Размыслимъ:

Слыхалъ я, что порокъ и преступленье,
 Увидѣвъ страшную себя картину
 Въ игрѣ искуснаго художника, невольно
 Высказывали стыдъ свой и позоръ,
 И сознавались въ преступленьяхъ. Да,
 Безъ языка, безъ словъ все будетъ ясно;
 Актеровъ этихъ я играть заставлю
 Изображеніе ужаснаго убійства,
 Подобнаго злодѣйству дяди:
 И стану замѣчать—и если
 Смутится онъ, я... знаю, что мнѣ дѣлать!
 Быть можетъ, привидѣнье это было
 Мечта, коварство духа тьмы?
 Онъ можетъ въ разныхъ образахъ являться;
 Онъ, можетъ быть, влечетъ меня на грѣхъ,
 И духъ мой, подозрительный и слабый,
 Употребляетъ сѣтью для гибели души?
 Остерегусь, — и хитрость пусть моя
 Мнѣ выскажетъ всю совѣсть короля!



ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

ЯВЛЕНІЕ I.

Королевскій дворецъ.

Король, Королева, Полоній, Офелія, Розенкранцъ, Гильденштернъ.

Король.

И не могли вы ловкимъ разговоромъ
Узнать причину страннаго разстройства,
И что такое мирный умъ его
Повергло въ тяжкое, опасное безумье?

Розенкранцъ.

Онъ въ помѣшательствѣ своемъ сознался намъ,
Но не хотѣлъ сказать его причины.

Гильденштернъ.

И намъ безвѣстною его осталась тайна.
Когда мы начинали рѣчь о томъ,
Онъ ловко такъ умѣлъ свернуть
Дурачество на глупость...

Королева.

Но пріемъ вашъ?

Розенкранцъ.

Былъ дружескій и ласковый пріемъ.

Гильденштернъ.

Но что-то принужденное въ поступкахъ...

Розенкранцъ.

Скупъ на вопросы самъ, но ловко
Онъ отбивалъ вопросы наши.

Королева.

Вы успѣли-ль
Уговорить его развлечься?

Розенкранцъ.

Королева! намъ попались на пути
Актеры; мы ему о томъ сказали,
И, кажется, онъ очень былъ доволенъ
Пріѣздомъ ихъ. Они здѣсь во дворцѣ,
И получили, если я не ошибаюсь,
Приказъ представить вамъ комедію сегодня.

Полоній.

Точно такъ, и принцъ мнѣ поручилъ
Просить васъ удостоить посѣщеніемъ.

Король.

Я охотно буду. Очень радъ,
Что хоть на это есть еще его желанье.
Господа! прошу васъ постараться
Усилить склонность въ немъ къ такой забавѣ.

Розенкранцъ.

Исполнить постараемся.

(Розенкранцъ и Гильденштернъ уходятъ).

Король.

Теперь, Гертруда,
Оставь насъ. Мы Гамлета приведемъ сюда
И, будто случаемъ, Офелію онъ встрѣтитъ.
Ея отецъ и я (обманъ позволенъ
Для добра) здѣсь спрячемся, и, оба
Невидимые, постараемся замѣтить
И разсудить потомъ по разговору —
Любовь-ли къ ней его свела съ ума,
Иль что другое.

Королева.

Повинуюсь вамъ,

И, какъ-бы я, Офелія, желала,
Чтобъ красота твоя была причиной
Гамлетова безумства! Я надѣюсь,
Что качества души твоей прекрасной
Его легко тогда-бы навели на умъ
Взаимнымъ счастьемъ.

Офелія.

Еслибъ я могла...

(Королева уходитъ).

Полоній.

Офелія! ты какъ будто-бы гуляешь здѣсь...
А если вашему величеству угодно
Укрыться здѣсь... Ты будто съ книгой,
И это будто-бы причина
Твоей прогулки... Что ни говори,
А вещь рѣшенная, что съ постной рожей,
Прикинувшись смиреннымъ, даже чорта
Обманешь...

Король (въ сторону).

О, какая правда! И какъ рѣчь его
Мою терзаетъ совѣсть! Женщины развратной
Лицо, покрытое поддѣльной краской,
Не столь ужасно, какъ мои дѣянья,
Прикрытыя цвѣтистыми словами!
О, бремя тяжкое!

Полоній.

Идетъ! Король! угодно-ль,
Здѣсь мы укроемся—пожалуйте—сюда...

(Они скрываются. Офелія въ сторону).

Гамлетъ (входитъ).

Быть или не быть—вотъ въ чемъ вопросъ.
Что доблестнѣе для души: сносить
Удары оскорбительной судьбы,
Или вооружиться противъ моря золь
И побѣдить его, исчерпавъ разомъ?
Умереть—уснуть—не больше, и окончить сномъ
Страданья сердца, тысячи мученій—
Наслѣдство тѣла... Какъ не пожелать
Такого окончанья!.. Умереть, уснуть —
Уснуть—быть можетъ, грезить? Вотъ и затрудненье!
Да, въ этомъ смертномъ снѣ какія сновидѣнья
Намъ будутъ, когда буря жизни пролетитъ?
Вотъ остановка, вотъ для чего хотимъ мы
Влачиться лучше въ долгой жизни! —
И кто-бы перенесъ обиды, злобу свѣта,

Тирановъ гордость, сильныхъ оскорбленья,
 Любви отверженной тоску, тщету законовъ,
 Судей безстыдство, и презрѣнье это
 Заслуги терпѣливой за дѣянья чести,
 Когда покоемъ подарить насъ можетъ
 Одинъ ударъ! И кто понесъ бы это иго,
 Съ проклятіемъ, слезами тяжелой жизни...
 Но страхъ: что будетъ тамъ?—тамъ,
 Въ той безвѣстной сторонѣ, откуда
 Нѣтъ прищелцовъ... Трепещетъ воля
 И тяжело заставляетъ насъ страдать,
 Но не бѣжать къ тому, что такъ безвѣстно.
 Ужасное сознанье робкой думы!
 И яркій цвѣтъ могучаго рѣшенья
 Блѣднѣетъ передъ мракомъ размышленья,
 И смѣлость быстрого порыва гибнетъ,
 И мысль не переходитъ въ дѣло... Тише!

Милая Офелія! О нимфа!
 Помяни грѣхи мои въ молитвахъ!

ОФЕЛІЯ.

Принцъ,
 Здоровы-ль вы?

ГАМЛЕТЪ.

Благодарю покорно—здоровъ!

ОФЕЛІЯ.

Принцъ! я давно хотѣла возвратить вамъ,
 Что вамъ угодно было мнѣ вручить
 На память, и позвольте мнѣ...

ГАМЛЕТЪ.

Нѣтъ, нѣтъ!

Тебѣ я ничего и никогда не подарилъ,
 Офелія!

ОФЕЛІЯ.

Вы, вѣрно, позабыли, принцъ!
 И всѣ подарки ваши вы сопровождали
 Такими милыми словами, что они
 Мнѣ были дороги; перемѣнились вы —
 Возьмите ихъ обратно—для души и сердца
 Подарокъ драгоцѣненъ отъ души и сердца.
 Вотъ, принцъ, подарки ваши.

ГАМЛЕТЪ.

Ха, ха, ха! Ты честная дѣвушка, Офелія?

ОФЕЛІЯ.

Принцъ!

ГАМЛЕТЪ.

И красива?

ОФЕЛІЯ

Что вамъ угодно сказать, принцъ?

ГАМЛЕТЪ.

То, что если ты честная и хорошенькая дѣвушка, такъ не заставляй красоты своей торговаться съ добродѣтелью.

ОФЕЛІЯ.

Но кто можетъ быть лучшимъ товарищемъ красотѣ, если не добродѣтель?

ГАМЛЕТЪ.

Правда, да только та бѣда, что скорѣе красота сдѣлаетъ добродѣтель плутовствомъ, нежели добродѣтель подкрѣпитъ красоту. Въ этомъ я сомнѣвался прежде — теперь не сомнѣваюсь! Я любилъ тебя прежде...

ОФЕЛІЯ.

Я вѣрила этому, принцъ.

ГАМЛЕТЪ.

Напрасно, потому что добродѣтели не прививаютъ къ старому дереву — прошедшаго нѣтъ болѣе... я — не любилъ тебя!

ОФЕЛІЯ.

Я ошибалась...

ГАМЛЕТЪ.

Удались отъ людей, Офелія! Къ чему умножать собой число грѣшниковъ? Вотъ я еще порядочный человѣкъ, а готовъ обвинить себя въ такихъ грѣхахъ, что лучше не родиться! Я гордъ, мститель, честолюбивъ, готовъ на зло, и только воли у меня недостаетъ сдѣлать все злое, что могу придумать злаго. Что изъ такого человѣка, который ползетъ между небомъ и землею! Мы всѣ бездѣльники, всѣ — никому не вѣрь. Удались отъ людей! Гдѣ твой отецъ?

ОФЕЛІЯ.

Дома, принцъ.

ГАМЛЕТЪ.

Запри за нимъ двери и не выпускай его—пусть онъ дурачится дома. Прощай!

ОФЕЛІЯ.

Милосердый Боже! помоги ему!

ГАМЛЕТЪ.

Если ты пойдешь замужъ, я дамъ тебѣ въ приданое вотъ какое проклятіе: будь бѣла, какъ снѣгъ, будь чиста, какъ ледъ — людская клевета очернитъ тебя. Удались отъ людей, либо выходи за дурака: умные слишкомъ хорошо знаютъ, какихъ чудовищъ вы изъ нихъ дѣлаете. Прочь отъ людей—поскорѣе! Прощай!

ОФЕЛІЯ.

Исцѣлите его, силы небесныя!

ГАМЛЕТЪ.

Я знаю, какъ вы себя раскрашиваете. Богъ даетъ вамъ лицо, а вы дѣлаете себѣ другое; вы пляшете, прыгаете, злословите, и будто все по незнанію. Прочь — ни слова болѣе — это свело меня съ ума! Никому не жениться болѣе; кто женился — пусть живутъ — кромѣ одного... Удались отъ людей!

(Уходитъ).

ОФЕЛІЯ (одна).

Какой погибъ великій человѣкъ,
Надежда царства, честь его, утѣха!
Погибъ, погибъ! И мнѣ судьба велѣла,
Мнѣ, пламенной любви его предмету,
Мнѣ видѣть обезумѣвшимъ его —
Что былъ онъ, и что сталъ, о Боже!

Король и Полоній (входятъ).

Король.

Нѣтъ! это не любовь, и то, что говорилъ онъ,
Какъ ни было несладко — не безумство!
Въ душѣ его таится что-то, и его печаль
Скрываетъ гибель—мы должны ее предупредить.
Такъ рѣшено—онъ въ Англію поѣдетъ!
Тамъ дани требовать мы поручимъ ему
И, можетъ быть, прогулка, развлеченье,
Разсѣютъ грусть его, умъ возвратятъ ему.
Какъ думаешь объ этомъ ты, Полоній?

Полоній.

Мнѣ кажется, что вы придумали прекрасно.
Но все увѣренъ я—его безумству
Любовь была началомъ.

Намъ не нужно,
Офелія, рассказывать, что было
Говорено Гамлетомъ:—мы все слышали отсюда.
Извольте поступать, мой повелитель,
Какъ вамъ угодно будетъ — мой совѣтъ:
Послѣ комедіи звать принца къ королевѣ,
И пусть она его распроситъ. Между тѣмъ,
Когда позволите, я разговоръ услышу,
Я спрячусь тамъ, и если ничего
Мы не откроемъ, въ Англію тогда
Отправьте принца, или заключите,
Куда почтетъ приличнымъ ваша мудрость.

Король.

Да, мы увидимъ — надобно рѣшиться.
Безумцу сильному опасно дать свободу.

(уходитъ).

ЯВЛЕНІЕ II.

Другая зала во дворцѣ.

ГАМЛЕТЪ и нѣсколько актеровъ (входятъ).

ГАМЛЕТЪ.

Говори все это просто, свободно; руками не руби воздуха и въ самой страсти соблюдай мѣру и умѣренность—да и не переслащивай! Такъ дѣлай, чтобы слова соотвѣтствовали дѣйствию, а дѣйствіе—словамъ. Будь вѣрнымъ зеркаломъ природы: представь добродѣтель въ ея истинныхъ чертахъ, а порокъ въ его безобразіи. Идите, и будьте готовы.

(Актеры уходятъ).

ГАМЛЕТЪ (Полонію, который входитъ
съ Розенкранцомъ и Гильден-
штерномъ).

Ну, что? Угодно-ли королю быть на комедіи?

Полоній.

Да, и королева, и вся свита ихъ будутъ.

ГАМЛЕТЪ.

Такъ велите-же имъ приготовиться поскорѣе.

(Полоній, розенкранцъ и Гильденштернъ
уходятъ).

ГАМЛЕТЪ (входящему Гораціо).

А! это ты, Гораціо!

ГОРАЦІО.

Меня вы звали.

ГАМЛЕТЪ.

Да, я хочу потребовать услуги,
И отъ тебя, Гораціо, да, отъ тебя.

ГОРАЦІО.

Любезный принцъ!..

ГАМЛЕТЪ.

Нѣтъ! Я не льщу тебѣ —
И изъ чего я стану льстить? Ты бѣденъ,
Незнатенъ ты. Предъ богачомъ и знатымъ
Людей колѣна гнутся, съ языка
Медъ каплетъ — я за то тебя люблю,
Что ты терпѣть умѣешь. Въ счастья,
Въ несчастья равенъ ты, Гораціо!
Я въ сердцѣ дамъ пріютъ такому человѣку.
Но, довольно. — Здѣсь комедію представятъ;
Въ одномъ явленіи здѣсь изобразятъ,
Точь-въ-точь, смерть моего отца. Мой другъ!
Прошу тебя — когда явленіе это будетъ,
Внимательно ты наблюдай за дядей,
За королемъ — внимательно, прошу!
Когда въ минуты эти онъ не обнаружитъ
Смятенья — призракъ былъ проклятый адскій духъ;
Онъ искушалъ меня; на преступленіе
Меня онъ велъ! Внимательно, мой другъ!
Я глазъ моихъ не отведу отъ дяди;
И мы увидимъ —

ГОРАЦІО.

Ни одно движеніе
Его не скроется отъ наблюденія моего.

ГАМЛЕТЪ.

Идутъ! Мнѣ беззаботнымъ должно показаться,
А ты, Гораціо, на стражу — ступай!

Маршъ. Король, Королева, Полоній, Офелія, Розенкранцъ, Гильденштернъ, придворные и придворныя.

Король.

Здоровъ-ли, любезный нашъ принцъ?

Гамлетъ.

Превосходно! Какъ хамелеонъ, я живу воздухомъ и толстѣю отъ общаній. Ваши каплуны похудѣли-бы отъ этого.

Король.

Я не понимаю тебя, Гамлетъ. Это не мой языкъ.

Гамлетъ.

И не мой. (*Полонію*) Кажется, Полоній, ты игрывалъ комедіи? Въ университетѣ?

Полоній.

Да, принцъ, и слылъ добрымъ актеромъ.

Гамлетъ.

А что ты игралъ?

Полоній.

Юлія Цезаря. Меня зарѣзалъ Брутъ въ Капитоліи.

Гамлетъ.

Настоящій былъ онъ *брутъ*, когда успѣлъ зарѣзать такого капитальнаго теленка! Ну, что наши актеры?

Розенкранцъ.

Они ждутъ повелѣнія начать.

Королева.

Сядь подлѣ меня, любезный Гамлетъ.

Гамлетъ.

Нѣтъ, маменька—тутъ есть магнитъ, который тянетъ меня къ себѣ.

Полоній (*королю*).

Замѣчайте!

Гамлетъ (*садится у ногъ Офеліи*).

Можно ли прикоснуться къ вашимъ колѣнямъ?

Офелія.

Нѣтъ, принцъ.

ГАМЛЕТЪ.

То-есть, головой только?

ОФЕЛІЯ.

Можно, принцъ.

ГАМЛЕТЪ.

А вы, ужъ Богъ знаетъ что подумали

ОФЕЛІЯ.

Я ничего не думаю, принцъ.

ГАМЛЕТЪ.

А какое наслажденіе покоемъ на колѣняхъ прелестной дѣвушки.

ОФЕЛІЯ.

Что вы хотите сказать?

ГАМЛЕТЪ.

Ничего.

ОФЕЛІЯ.

Вы веселы, принцъ?

ГАМЛЕТЪ.

Кто? Я?

ОФЕЛІЯ.

Да, вы, принцъ.

ГАМЛЕТЪ.

Да, я иду въ ваши шуты. Чего лучше, какъ не веселиться? Посмотрите на мать мою — какая она веселая! А отецъ мой умеръ за два часа!

ОФЕЛІЯ.

Развѣ за два мѣсяца.

ГАМЛЕТЪ.

Такъ давно уже? Хорошо—я самъ ношу трауръ потому, что онъ мнѣ очень идетъ. Скажите! Два мѣсяца,—и еще не забыть! Стало быть, можно надѣяться на полгода людской памяти; а тамъ—все равно, что человѣкъ; что овечка—

Схоронили,
Позабыли!

(Трубы. Поднимается занавѣсъ внутри театра. Пантомима. Король и Королева входятъ; нѣжное прощанье; онъ ложится отдыхать; входитъ злодѣй, беретъ его ко-

рону и вливаетъ ему ядъ въ ухо. Является опять Королева; видитъ что Король мертвъ; плачетъ. Злодѣй утѣшаетъ ее. Уносятъ тѣло короля. Злодѣй предлагаетъ Королевѣ свою руку и корону. Она принимаетъ то и другое; весело уходитъ. Трубы).

ОФЕЛІЯ.

Что это такое, принцъ?

ГАМЛЕТЪ.

Чего отъ людей ждать! Какая нибудь мерзость!

ОФЕЛІЯ.

Но, вѣроятно, это показываетъ содержаніе комедіи?

(Входитъ актеръ).

ГАМЛЕТЪ.

А вотъ этотъ молодецъ намъ расскажетъ. Вѣдь это Прологъ.

АКТЕРЪ (зрителямъ).

Для нашего представленія
Просимъ вашего снисхожденія.
Не потеряйте терпѣнія.

(Кланяется и уходитъ).

ГАМЛЕТЪ.

Понятно-ли?

ОФЕЛІЯ.

Нѣтъ! это очень коротко.

ГАМЛЕТЪ.

Какъ женская любовь.

Комедія, которую играютъ актеры. Входятъ Король и Королева.

КОРОЛЬ.

Уже въ тридцатый разъ свершили кони Феба
Свой круголѣтній бѣгъ въ поляхъ лазурныхъ неба,
И тридцать разъ звѣзда ночей средь облаковъ
Собой означила двѣнадцать мѣсяцовъ,
Съ тѣхъ поръ, какъ насъ союзъ Любви и Гименея
Сердцами соединилъ, какъ токи водъ Алфея
Со Аретузою въ одно соединены.

Королева.

Да будутъ тридцать лѣтъ еще совершенны,
Пока въ любви своей мы узримъ измѣненіе.
Но душу грустное мрачить мнѣ подозрѣніе:
Съ печалью вижу я, смущенная душой,
Что скорбью тайною супругъ проникнуть мой.
Слабѣешь ты—прости, что радость возмущаю—
Отъ сильныя любви сильнѣй я страхъ питаю,
И невниманіе могло бы показать,
Что сильный огонь любви перестаетъ пылать.
Я мучусь каждый день тревогой роковою,
И горести она, и слезъ моихъ виною!

Король.

Увы! что дѣлать мнѣ! Прости, дражайшій другъ!
Я чувствую въ крови дряхлѣнія недугъ.
Разстаться должно намъ, и скоро—кто узнаетъ?
Переживи меня! Пусть радость обитаетъ
Съ тобой, и пусть тебя вторичная любовь
Счастливитъ...

Королева.

Что ты рекъ! Застыла въ жилахъ кровь
Отъ словъ ужасныхъ сихъ!—Пускай небесны громы
Казнятъ преступницу, злой фуріей несомы,
Когда въ другой любви я счастье обрѣту!
Убійство легче мнѣ.....

Гамлетъ (*Офеліи*).

Это кажется ей горьче полыни!

Королева (*на сценѣ*).

Я казни не найду.

Которой бы отмстить за то довольно было,
Когда-бъ, вмѣсто тебя, другаго я любила,
И все равно, когда-бъ къ другому духъ пылалъ,
Что въ грудь твою вонзить блистающій кинжалъ...

Король (*на сценѣ*).

Пріятна рѣчь твоя и искренна, я вѣрю,
Но кто исчислить намъ отъ времени потерю?
И замысль смертнаго и память—все мечта!
Сначала тверды столь, потомъ—о суэта!
Плодъ зрѣлый падаетъ однимъ прикосновеньемъ,

И человекъ, увы! скрывается забвеньемъ.
 Чѣмъ радость пламеннѣй, сильнѣе тѣмъ печаль,
 И слезы, падая на времени скрижалъ,
 Отъ дуновенія Сатурна исчезаютъ.
 Чего супруги намъ, чего не общаютъ!
 И ты, подруга дней счастливейшихъ моихъ,
 Коль я умру...

Королева (*на сценѣ*).

Пускай тогда лучей дневныхъ
 Мой не увидитъ взоръ, печальный и смятенный,
 Пусть буду въ вѣкъ страдать безславной и презрѣнной,
 Пусть жизнь моя течетъ, какъ тинистый потокъ,
 Пускай страданія сберетъ жестокий рокъ,
 Всего лишитъ меня, и самыя надежды,—
 Когда печальныя покину я одежды
 И къ алтарю съ другимъ супругомъ подойду!

Гамлетъ (*Офелии*).

Что если она солжетъ?

Король (*на сценѣ*).

Се клятвы страшныя! Страшисъ навлечь бѣду!
 Но, чувствую, покой мнѣ сладокъ вождельный,
 И я здѣсь отдохну, дражайшій другъ, безцѣнный!

Королева (*на сценѣ*).

Спокойся, мой супругъ, на подкрѣпленье силъ.
 О, еслибъ никогда насъ рокъ не разлучилъ!

(*Король ложится и засыпаетъ. Королева уходитъ*).

Гамлетъ (*Королеву*).

Какъ вы находите комедію, Королева?

Королева.

Мнѣ кажется, она слишкомъ много надавала общаній.

Гамлетъ.

О, да вѣдь она ихъ сдержитъ!

Король.

Извѣстно ли тебѣ содержаніе комедіи? Нѣтъ ли тутъ чего-нибудь оскорбительнаго?

Гамлетъ.

Ничего, ничего! Тутъ немножко отравляютъ, такъ, для шутки!

Король.

А названіе какъ?

Гамлетъ.

Мышеловка. Почему? спросите вы. Это риторическая фигура, метафора. Представляется убійство, которое было гдѣ-то въ Италіи. Старика зовутъ Гонзаго, а Королеву Баптиста. Вы тотчасъ увидите самое гадкое дѣло, да что намъ до того? У васъ и у меня совѣсть чиста и до насъ дѣло не касается. Кричи тотъ, кого это щекочетъ!

(на сцену входитъ злодѣй).

А, вотъ и молодецъ явился! Это Луціанъ, племянникъ стараго Короля.

Офелія

Вы, какъ суфлеръ, все знаете.

Гамлетъ.

Хотите, я перескажу, какъ любовница обманываетъ своего любовника, будто мимоходомъ?

Офелія.

Это колко, принцъ!

Гамлетъ.

Да, вѣдь я только царапаю—другіе рѣжутъ!

Офелія.

Ваши рѣчи загадка.

Гамлетъ.

Какъ выборъ мужей дѣвушками. Да, что-жъ злодѣй-то не начинаетъ!

И врана крикъ зловѣщій раздается,
И мщеніе злодѣю онъ зоветъ!

Актеръ *(на сценѣ)*.

Благопріятный часъ: кипящій ядъ готовъ!

Изъ травъ зловредныхъ самъ собиралъ я средь луговъ.

Геката адская мнѣ зелья указала

И на погибель ихъ измѣна заклинала.

Волшебный ядъ! спѣши докучну жизнь пресѣчь,

И порази его, какъ будто вражій мечъ!

(Вливаетъ ядъ въ ухо спящаго Короля).

ГАМЛЕТЪ.

Онъ отравляетъ его, пока тотъ спалъ въ саду, чтобы завладѣть его королевствомъ. Его зовутъ Гонзаго. Это былъ—я самъ читалъ ее по-итальянски. Вы тотчасъ увидите, какъ убійца успѣетъ овладѣть сердцемъ вдовы отравленнаго Короля.

(Король встаетъ съ своего мѣста въ смущеніи. Общее смятеніе).

ОФЕЛІЯ.

Король встаетъ съ своего мѣста!

ГАМЛЕТЪ.

Что онъ? Испугался чего-нибудь?

КОРОЛЕВА.

Что съ тобою сдѣлалось, мой супругъ?

ПОЛОНІЙ.

Прекратите комедію!

(Занавѣсъ надъ сценою закрывается).

КОРОЛЬ.

Посвѣтите мнѣ—пойдемъ!

ПОЛОНІЙ.

Огня, огня, огня!

(Всѣ въ безпорядкѣ уходятъ, кромѣ Гамлета и Гораціо).

ГАМЛЕТЪ *(вскакиваетъ)*.

Оленя ранили стрѣлой —
Тотъ охаетъ, другой смѣется;
Одинъ хохочетъ—плачь другой,
И такъ на свѣтѣ все ведется!

За эти стихи, стоитъ только одѣться въ платье комедіанта, меня примутъ въ лучшіе актеры!

ГОРАЦІО.

На половинное жалованье?

ГАМЛЕТЪ.

Нѣтъ! на полное!

Былъ у насъ въ чести немало
Левъ, да часъ его пришелъ —
Счастье львиное пропало,
И теперь въ чести... пѣтухъ!

ГОРАЦІО.

Послѣдняя риѣма не годится, принцъ.

ГАМЛЕТЪ.

О, добрый Гораціо! теперь слова привидѣнія я готовъ покупать на вѣсь золота! Замѣтилъ-ли ты?

ГОРАЦІО.

Очень замѣтилъ, принцъ.

ГАМЛЕТЪ.

Только что дошло до отравленія...

ГОРАЦІО.

Это было слишкомъ явно!

ГАМЛЕТЪ.

Ха, ха, ха! Эй музыкантовъ сюда, флейщиковъ!

Когда Король комедій не полюбитъ,

Такъ онъ—да, просто, онъ комедіи не любитъ!

(Входятъ Розенкранцъ и Гильденштернъ).

ГАМЛЕТЪ.

Эй, музыкантовъ сюда!

ГИЛЬДЕНШТЕРНЪ.

Позвольте, принцъ, сказать вамъ нѣсколько словъ.

ГАМЛЕТЪ.

Извольте—хоть цѣлую исторію!

ГИЛЬДЕНШТЕРНЪ.

Король...

ГАМЛЕТЪ.

Ну, что Король?

ГИЛЬДЕНШТЕРНЪ.

Онъ удалился отсюда, и теперь—

ГАМЛЕТЪ.

Пьянъ?

ГИЛЬДЕНШТЕРНЪ.

Нѣтъ, принцъ, разгнѣванъ.

ГАМЛЕТЪ.

Такъ вы поступите умно, когда посоветуетесь съ его лѣкаремъ. Можетъ быть, если я примусь лечить его, ему еще хуже сдѣлается.

Гильденштернъ.

Прошу васъ, принцъ, разговаривать порядкомъ и не удаляться отъ дѣла.

Гамлетъ.

Хорошо. Говорите.

Гильденштернъ.

Королева, родительница ваша, глубоко огорченная, послала меня къ вамъ.

Гамлетъ.

Ну, добро пожаловать!

Гильденштернъ.

Это привѣтствіе совсѣмъ некстати, принцъ. Если вамъ угодно отвѣчать мнѣ благоразумно, я исполню препорученіе вашей родительницы, а не то—извините—я уйду, и тѣмъ все кончится.

Гамлетъ.

Но, видите, я не могу.

Гильденштернъ.

Чего не можете, принцъ?

Гамлетъ.

Отвѣчать вамъ благоразумно. Мой умъ боленъ. Но такой отвѣтъ, какой я могу, только прикажите—если вамъ, или матери моей угодно, къ услугамъ вашимъ. Да, что до этого! Маменька моя, говорите вы—

Гильденштернъ.

Она изволила сказать мнѣ, что ваше странное поведеніе изумляетъ и удивляетъ ее.

Гамлетъ.

О, такъ я чудный сынъ, если могъ удивить мать свою! Но за ея удивленіемъ не было ли еще чего-нибудь? Продолжайте.

Гильденштернъ.

Она желаетъ говорить съ вами и проситъ васъ пожаловать къ ней.

Гамлетъ.

Повниуюсь, такъ повинуюсь, какъ будто она десять разъ родила меня. Что еще вамъ отъ меня угодно?

Розенкранцъ.

Принцъ! прежде вы любили меня.

ГАМЛЕТЪ.

Бездѣльникъ буду, если и теперь не люблю.

РОЗЕНКРАНЦЪ.

Что-жъ такое причиною вашего разстройства? Не довѣряя печали вашей дружбѣ, вы затворяете дверь вашему выздоровленію.

ГАМЛЕТЪ.

Видите: меня не пускаютъ впередъ.

РОЗЕНКРАНЦЪ.

Какъ такъ, принцъ, когда вы наслѣдникъ послѣ вашего дяди!

ГАМЛЕТЪ.

Такъ, правда! Но, «пока травка подростетъ, воды много утечетъ»—эта поговорка немного заплесневѣла...

(Входятъ музыканты).

Ахъ! вотъ и флейщики! Подай мнѣ твою флейту. *(Гильденштерну)* Мнѣ кажется, будто вы слишкомъ гоняетесь за мною?

ГИЛЬДЕНШТЕРНЪ.

Повѣрьте, принцъ, что всему причиною любовь моя къ вамъ и усердіе къ Королю.

ГАМЛЕТЪ.

Я что-то не совсѣмъ это понимаю. Сыграй мнѣ что-нибудь! *(подаетъ ему флейту).*

ГИЛЬДЕНШТЕРНЪ.

Не могу, принцъ.

ГАМЛЕТЪ.

Сдѣлай одолженіе!

ГИЛЬДЕНШТЕРНЪ.

Право, не могу, принцъ!

ГАМЛЕТЪ.

Ради Бога, сыграй!

ГИЛЬДЕНШТЕРНЪ.

Да, я совсѣмъ не умѣю играть на флейтѣ.

ГАМЛЕТЪ.

А это такъ же легко, какъ лгать. Возьми флейту такъ, губы приложи сюда, пальцы туда—и заиграетъ!

Гильденштернъ.

Я вовсе не учился.

Гамлетъ.

Теперь суди самъ: за кого же ты меня принимаешь? Ты хочешь играть на душѣ моей, а вотъ не умѣешь сыграть даже чего-нибудь на этой дудкѣ. Развѣ я хуже, простѣе, нежели эта флейта? Считаю меня чѣмъ тебѣ угодно: ты можешь мучить меня, но не играть мною!

(Полоній входитъ).

Мое глубокое почтеніе!

Полоній.

Королевѣ угодно говорить съ вами, и немедленно.

Гамлетъ (смотря къверху).

Что это такое? Точно облако, и какъ похоже на верблюда!

Полоній (глядитъ).

Да, принцъ, и на верблюда ужасно походить!

Гамлетъ.

Охъ! нѣтъ бишь—на хорька! Не правда ли?

Полоній.

Позвольте. Въ самомъ дѣлѣ—точный хорекъ!

Гамлетъ.

А я такъ думаю, что это китъ!

Полоній.

Дайте разглядѣть. Ахти, и въ самомъ дѣлѣ—портретъ кита!

Гамлетъ.

Скажите Королевѣ, что я тотчасъ приду. Уйти отъ нихъ — съ ними задурачиться не шутя, въ самомъ дѣлѣ—иду, скажите Королевѣ.

Полоній.

Исполню.

(Уходитъ).

Гамлетъ.

Исполнить! Да, легко сказать!—Друзья! простите!

(Идетъ. Розенкранцъ и Гильденштернъ уходятъ.

Гамлетъ возвращается).

Теперь настала волшебный ночи часъ.

Съ кладбищей мертвецы въ разбродѣ. Адъ,

Адъ ужасами дышитъ—часъ насталъ упиться кровью,
 И совершить дѣла, которыхъ день
 И видѣть не посмѣтъ!—Тише—къ ней иду!
 Сердце! напоминай мнѣ, что я сынъ!
 Жестокимъ, но не извергомъ я буду—
 Я уязвлю ее словами—мечъ мой—нѣтъ!
 Не подыму руки моей на мать!
 Что демонъ злобы ни шепчи—
 Душа! не соглашайся рѣчь его исполнить!

(Уходитъ).

Король, Розенкранцъ, Гильденштернъ входятъ.

Король.

Нѣтъ! Кончить должно, и безуміе его
 Опасно намъ становится. Готовы будьте.
 Я васъ немедленно отправлю съ нимъ
 И въ Англію его вы увезете.
 Мнѣ долгъ владыки не позволить больше
 Терпѣть его зловреднаго безумства,
 Таить змѣю за пазухой...

Гильденштернъ.

Мы посигшимъ,

Мы долгомъ нашимъ почитаемъ—все на жертву
 Принести за короля.

Розенкранцъ.

Простолюдинъ обязанъ защищаться,
 Но съ жизнью королей соединена
 Жизнь государства, и мы жизнь свою положимъ
 За безопасность вашу.

Король.

Приготовьтесь

Скорѣй, я васъ прошу, къ отъѣзду—должно
 Остановить грозящую опасность.

(Розенкранцъ и Гильденштернъ уходятъ).

Полоній (входитъ).

Онъ къ матери придетъ, и за коврами
 Я спрячусь тамъ и разговоръ услышу.
 Она его, конечно, побранить—

Но, какъ изволили сказать вы, и сказать премудро,
Тутъ посторонній долженъ быть, и слышать —
Мать, женщина, умѣетъ-ли быть строгой! —
Слышать весь разговоръ. Потомъ почту я долгомъ
Вамъ обо всемъ подробно донести,
Все, что услышу, все —

Король.

Благодарю.

(Полоній уходитъ).

Король (одинъ).

Злодѣйства паръ кровавый, страшнаго злодѣйства,
Достигъ небесъ. Ужасно преступленье,
Мной совершенное — первоначальный грѣхъ —
Злодѣйство Каина — убійство брата!
Я не могу молиться, хоть порывы
Раскаянья терзаютъ душу мнѣ —
Вина моя раскаянья превыше,
И будто человѣкъ двойнымъ обѣтомъ,
Раскаяньемъ, грѣхомъ — я связанъ,
И неподвиженъ, и не знаю что начать!
Но еслибы моя проклятая рука
И болѣе была покрыта кровью брата,
Уже-ль росы небесной нѣтъ омыть ее
И убѣлить бѣлѣе снѣга? И прощенье для чего,
Когда оно въ борьбѣ съ грѣхомъ не будетъ?
И для чего молитва? Зло предупредить,
И — смыть его, когда оно свершилось!
Осмѣлимся — подыmemъ взоры къ небу —
Грѣхъ совершенъ! Но какъ молиться мнѣ?
Какую Богъ вонметъ молитву? Какъ молиться?
Прости убійцѣ? — Нѣтъ! я обладаю всѣмъ,
Что принесло мнѣ страшное убійство —
Короной, почестями, королевой...
Простится-ль грѣхъ, когда я въ немъ коснѣю?
Передъ людьми, предъ ихъ судомъ ничтожнымъ,
Рукою позлащенной, преступленье
Остановить легко дерзаетъ судъ
И подкупить законъ — но тамъ не такъ!
Нѣтъ подкупа, и страшно преступленье
Передъ судомъ стоитъ обнажено!
Что-жъ дѣлать мнѣ? Что остается мнѣ?
Что можетъ покаянье? Но — чего оно не можетъ?

Все, если можетъ человѣкъ покаяться...
 О, мысль спасенья! О, совѣсть черная моя!
 Душа преступная, въ болотѣ
 Грѣховъ погрязнувшая, чѣмъ стремится больше
 Изникнуть, тѣмъ страшнѣе тонетъ... Помогите
 Мнѣ, ангелы! Молитву вашу испытайте!
 Гнитесь, колѣна непреклонныя! Ты, сердце,
 Размягчись, какъ у едва-рожденного младенца!
 Богъ милосердъ!

(Онъ медленно склоняется на колѣни и погружается въ задумчивость).

ГАМЛЕТЪ *(входитъ тихо).*

Теперь его отправить—легко—онъ молится—
 Теперь его отправить—

(вынимаетъ кинжалъ).

И съ молитвой
 Погибнетъ онъ? Отмщенье-ль это будетъ?
 Остановись, подумай. Твоего отца
 Зарѣзалъ онъ. Ты, сынъ, ты, мститель смерти,
 Въ раскаяньи засталъ его, и смерть теперь
 Ему благодѣянье, но не мщенье будетъ—
 Нѣтъ! не мщенье!..
 Онъ брата погубилъ въ грѣхахъ,
 Въ безпечномъ усыпленьи чувства,
 И тяжекъ былъ погибшему расчетъ.
 Отмщу-ли я, когда молитвой онъ
 Готовъ на путь далекій, невозвратный?
 Нѣтъ! нѣтъ!

(влагаетъ кинжалъ въ ножны).

Въ ножны, мститель! Твой ударъ ужасенъ будетъ,
 Когда его застану пьянымъ, спящимъ, гнѣвнымъ,
 И въ нечестивомъ пиршествѣ грѣха,
 Въ игрѣ, въ божбѣ, въ такомъ души порывѣ,
 Когда гибель за могилою вѣрна.
 Тогда—ударъ его повергнетъ вверхъ пятами,
 Чтобъ съ кровью черною душа его упала
 Въ адъ, темный, какъ грѣхи его темны!
 Мать ждетъ меня—живи, но безъ надежды,
 Чтобъ жизнь твоя продлилась—ты мертвецъ!

(Уходитъ).

Король.

Слова на небо — мысли на землѣ!
Безъ мысли слово недоступно къ Богу!

(Уходитъ поспѣшно).

ЯВЛЕНІЕ III.

Комнаты королевы.

Королева и Полоній.

Полоній.

Онъ явится немедленно. Съ нимъ будьте строги;
Скажите, что его безуміе несносно;
Скажите, что однѣ лишь просьбы ваши
Гнѣвъ короля утишили. Не смѣю больше
Совѣтовать, но твердость въ дѣлѣ вамъ
Необходима.

Королева.

Положитесь на меня.

Я знаю, что мнѣ говорить — уйдите — это онъ!

(Полоній прячется за коверъ).

Гамлетъ *(входитъ)*.

Что вамъ угодно, мать моя? Скажите.

Королева.

Гамлетъ! ты оскорбилъ меня жестоко.

Гамлетъ.

Мать моя! отецъ мой вами оскорбленъ жестоко.

Королева.

Ты говоришь со мной, какъ сумасшедшій.

Гамлетъ.

А вы со мной, какъ злая мать.

Королева.

Гамлетъ! что говоришь ты?

Гамлетъ.

Что угодно вамъ?

Королева.

Ты позабылъ, кто я?

ГАМЛЕТЪ.

Нѣтъ! не забылъ, клянусь!

Вы королева, вы супруга дяди,

И—о, зачѣмъ мнѣ должно досказать!—

Вы—мать моя...

КОРОЛЕВА.

Я говорить съ тобой заставлю
Другихъ; они твое безумство укротятъ.

ГАМЛЕТЪ.

Нѣтъ, нѣтъ! Сядь, и съ мѣста

Ты не сойдешь, пока тебѣ я не представлю

Такого зеркала, гдѣ всѣ души твоей изгибы

Наружѣ будутъ!

КОРОЛЕВА.

Что ты дѣлаешь, мой сынъ!

Ты хочешь умертвить меня... О! помогите,
Помогите!

ПОЛОНІЙ *(за ковромъ)*.

Помогите!

ГАМЛЕТЪ.

Что тамъ? Мышь!

(Онъ ударяетъ шпалою въ коверъ).

Убить! Червонецъ обѣ закладъ—убить!

ПОЛОНІЙ.

Охъ! умираю!

(Падаетъ).

КОРОЛЕВА.

Ахъ! что ты сдѣлалъ, сынъ мой!

ГАМЛЕТЪ.

Что? Не знаю!

Король?

(Подымаетъ коверъ и вытаскиваетъ трупъ Полонія).

КОРОЛЕВА.

О, какой кровавый, сумасшедшій твой поступокъ!

ГАМЛЕТЬ.

Кровавый? — Чѣмъ же, маменька, онъ хуже
Того — убить супруга и съ убійцей обвиняться?

КОРОЛЕВА.

Убить супруга!

ГАМЛЕТЬ.

Да, я говорю тебѣ — убить!

А ты, глупецъ, дуракъ, болванъ! Прости меня —
Я думалъ, что тутъ спрятался другой, умнѣе — обвиняй
Судьбу свою — ты видишь, что услуга
Другимъ не безъ опасности бываетъ...
Зачѣмъ ломать такъ руки? Успокойтесь, сядьте —
Я сердце ваше изломаю — я расшевелю его,
Когда оно еще не вовсе стало камнемъ
И навывкомъ на зло не обратилось въ сталь,
Когда ему доступно хоть одно
Какое-нибудь чувство...

КОРОЛЕВА.

Что я сдѣлала такое,
За что ты такъ жестокъ ко мнѣ?

ГАМЛЕТЬ.

Такое дѣло,
Которымъ погубила скромность ты!
Изъ добродѣтели ты сдѣлала коварство — цвѣтъ любви
Ты облила смертельнымъ ядомъ — клятву,
Предъ алтаремъ тобою данную супругу,
Ты въ клятву игрока преобратила —
Ты погубила вѣру въ душу человѣка —
Ты посмѣялась святости закона —
И небо отъ твоихъ злодѣйствъ горитъ!
Да, видишь-ли, какъ все печально и уныло,
Какъ будто наступаетъ страшный судъ!

КОРОЛЕВА.

Ахъ! что такое, говори? Что хочешь
Ты высказать въ безумномъ изступленьи?

ГАМЛЕТЬ.

А вотъ они, вотъ два портрета — посмотри:
Какое здѣсь величье, краса и сила,
И мужество и умъ — таковъ орелъ,

Когда съ вершины горъ полеть свой къ небу
 Направить — совершенство Божьяго созданья —
 Онъ былъ твой мужъ! — Но, посмотри еще —
 Ты видишь-ли траву гнилую, зелье,
 Сгубившее великаго — взгляни, гляди —
 Или слѣпая ты была, когда
 Въ болото смрадное разврата пала?
 Говори: слѣпая ты была?
 Не поминай мнѣ о любви: въ твои лѣта
 Любовь уму послушною бываетъ!
 Гдѣ-же былъ твой умъ? Гдѣ былъ разсудокъ?
 Какой же адскій демонъ овладѣлъ
 Тогда умомъ твоимъ и чувствомъ — зрѣньемъ просто?
 Стыдъ женщины, супруги, матери забыть...
 Когда и старость падаетъ такъ страшно,
 Что-жъ юности осталось? Страшно,
 За человѣка страшно мнѣ!..

КОРОЛЕВА.

Мой сынъ!

Ты очи обратилъ мнѣ внутрь души,
 И я увидѣла ее въ такихъ кровавыхъ,
 Въ такихъ смертельныхъ язвахъ — нѣтъ спасенья

ГАМЛЕТЪ.

И для чего-жъ ты поддалась пороку,
 Любви искала въ безднѣ преступленья?

КОРОЛЕВА.

Ахъ! замолчи! какъ острые ножи,
 Слова твои мнѣ сердце растерзали!
 Умолкни, милый сынъ, Гамлетъ!

ГАМЛЕТЪ.

Убійца,

Злодѣй, рабъ, шутъ въ коронѣ, воръ,
 Укравшій жизнь, и братнюю корону
 Тихонько утащившій подъ полой,
 Бродяга...

КОРОЛЕВА.

Ахъ! Гамлетъ! ни слова больше!

ГАМЛЕТЪ.

И злодѣю ты могла...

(Тѣнь отца входитъ).

Спасите,
Крылами вашими меня закройте,
Вы, ангелы небесъ... Скажи, чего ты хочешь,
Страдалецъ?

КОРОЛЕВА.

Онъ съ ума сошелъ!

ГАМЛЕТЪ.

Или явился ты

Упреками осыпать сына
За медленность его въ отмщеньи? Говори!

(молчаніе).

Что съ вами королева?

КОРОЛЕВА.

Что съ тобой, Гамлетъ?

Зачѣмъ твой взоръ блуждаетъ въ пустотѣ?
Съ кѣмъ говоришь ты въ воздухѣ пустомъ?
И вся душа въ твои переселилась очи,
И дыбомъ волосы твои! Мой милый сынъ!
Утишь порывы чувствъ. Кого ты видишь?

ГАМЛЕТЪ.

Его, его! Смотри, какъ блѣденъ онъ!
Его ужасное явленье
И въ камень чувства передастъ!
Нѣтъ! не смотри такъ грустно и печально,
Поколебать мою рѣшимость можешь ты,
И я не кровью стану мстить — слезами!

КОРОЛЕВА.

Съ кѣмъ говоришь ты?

ГАМЛЕТЪ.

Или ты не видишь!

КОРОЛЕВА.

Я никого не вижу, хоть и вижу все.

ГАМЛЕТЪ.

И ничего не слышишь?

КОРОЛЕВА.

Ничего.

ГАМЛЕТЪ.

Гляди, гляди—вотъ онъ, отецъ мой, онъ,
И какъ живой!—Гляди—вотъ онъ уходитъ—
Ушелъ...

(Тѣнь уходитъ).

КОРОЛЕВА.

Мечта воображенья, сынъ мой!
Ты забываешься и видишь привидѣнья!

ГАМЛЕТЪ.

Мечта?

Но пульсъ мой бьется такъ же,
Какъ у тебя—я вижу, слышу—мой разсудокъ
Со мной—я расскажу тебѣ слова его
А можетъ-ли безумный рассказать
Въ порядкѣ, стройно? Это-ли безумство?
Мать, мать моя! не погуби спасенья
Души твоей коварной лестью, будто
Здѣсь говорить безуміе мое,
А не твои грѣхи и преступленья!
Ты сердца ранъ не исцѣлишь, ты скроешь
Ихъ въ глубину души, и страшно тамъ
Они сожгутъ ее мученьемъ ада!
Съ раскаяньемъ прибѣгни къ Богу—кайся,
Молись за прошлое, грядущаго страшись,
И ядъ безчувствія страшись считать отрадой!
Я умоляю, падаю къ ногамъ...
Въ развратный вѣкъ не преступленье,
Но добродѣтель, добродѣтель умолять должна
Прощенья въ томъ, что смѣетъ возносить
Молитвы голосъ за его спасенье!

КОРОЛЕВА.

Гамлетъ, мой сынъ! ты растерзалъ мнѣ сердце!

ГАМЛЕТЪ.

Отбрось его гнилую часть, отбрось
И съ чистой половиною останься!
Разстаться должно намъ... Не оскверняй
Себя прикосновеньемъ дяди!

И если ты не добродѣтельна—притворствуй,
 Притворись, что добродѣтель любишь!
 Чудовище привычка, но, добра губитель,
 Намъ ангеломъ-спасителемъ быть можетъ
 И къ добродѣтели насъ можетъ приучить.
 Сегодня тяжело намъ бываетъ воздержанье,
 Но на другой день легче, и по малу
 Къ добру оно насъ можетъ приучить!
 Прощай—мать моя, прощай! И если хочешь
 Благословенія небесъ, скажи мнѣ—
 Приду къ тебѣ просить благословенья!

(Обращается къ трупу Полонія)

А ты, пріятель, извини—мнѣ жаль тебя.
 Судьбѣ угодно было такъ, чтобъ ты
 Былъ мной наказанъ, а тобою я.
 За смерть твою я буду отвѣчать.
 И разъ еще—о, мать моя! Прости мнѣ—
 Я былъ къ тебѣ жестокъ, безчеловѣченъ;
 Но я хотѣлъ, я долженъ быть таковъ,
 Чтобъ матери отдать вновь чувства человѣка...
 Да, слова два...

КОРОЛЕВА.

Скажи, что дѣлать мнѣ?

ГАМЛЕТЪ.

Что?.. Ничего не дѣлай, и не вѣрь
 Тому, что говорилъ я. Пусть король
 Опять тебя въ свои объятія приметъ;
 Открой ему всю тайну; расскажи,
 Что не безумецъ въ самомъ дѣлѣ сынъ твой,
 Но сумасшедшимъ только притворился...
 И какъ же вамъ, прекрасной, умной, доброй,
 Счастливой королевѣ, не сказать
 Летучей мыши этой, жабѣ,
 Совѣ полуночной, какъ не сказать всего!
 Такая вѣсть его обезопаситъ,
 Порадуетъ—а тамъ, что нужды,
 Когда сама себѣ ты шею повихнешь!

КОРОЛЕВА.

Нѣтъ! я клянусь тебѣ, что скрою все,
 Все, что ни говорилъ ты мнѣ, Гамлетъ!

ГАМЛЕТЪ.

Извѣстно-ль вамъ? Я въ Англію поѣду.

КОРОЛЕВА.

Ахъ! я забыла... Это рѣшено.

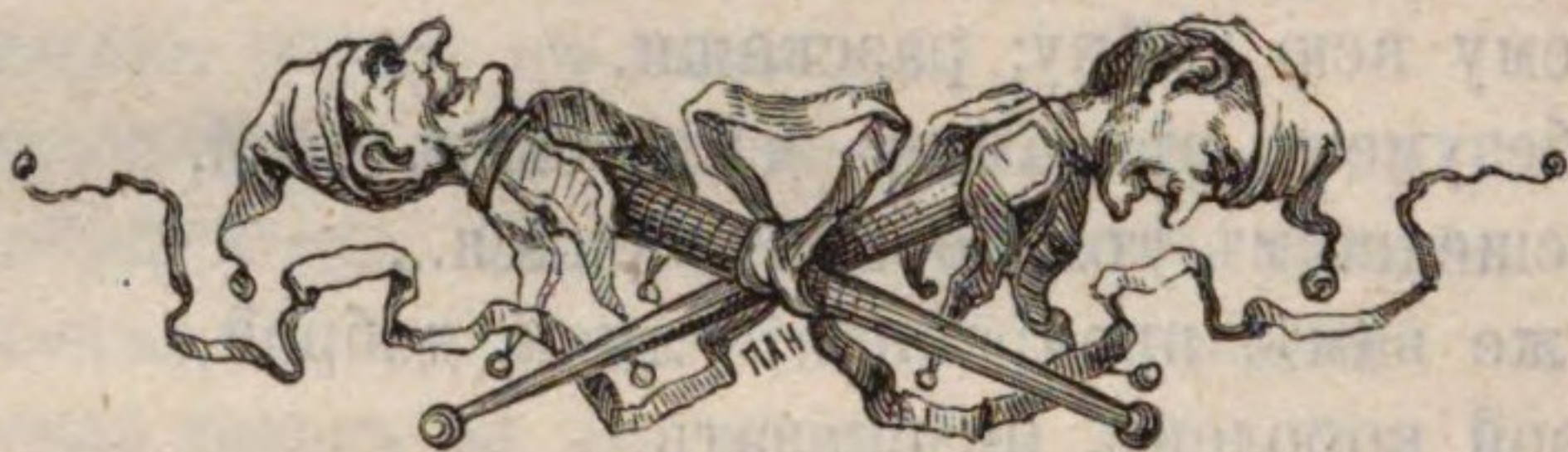
ГАМЛЕТЪ.

Да, граматы уже готовы, и два друга,
Которымъ я какъ ящерицамъ вѣрю,
Сопровождаютъ меня назначены въ пути
И довести до самой западни. Пускай—
Счастливый путь—поѣдемъ, поглядимъ,
Кто похитрѣй кого взорветъ на воздухъ!
Противъ подкопа поведу подкопъ,
И это утѣшаетъ, веселитъ меня,
Когда умы работаютъ людскіе
На гибель друга, будто лютый звѣрь!
А этого я спрячу молодца...
Спокойной ночи!

Что ты молчаливъ,
Такъ скромень, такъ угрюмъ, скажи, пріятель,
Ты, цѣлый вѣкъ болтавшій безъ умолку?
Пойдемъ—съ тобой что много толковать!

(Таинств. Полонія).

Спокойной ночи, королева!



ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

ЯВЛЕНІЕ I.

Королевскій дворецъ.

Король, Королева, Розенкранцъ и Гильденштернъ.

Король.

Есть причина этой скорби, этихъ вздоховъ.
Я долженъ знать ее. Скажи мнѣ—
Гдѣ твой сынъ?

Королева.

Оставьте насъ.

(Розенкранцъ и Гильденштернъ уходятъ).

Ахъ, государь! ужасна эта ночь была!

Король.

Что, Гертруда? Что сдѣлалъ сынъ твой?

Королева.

Безуменъ, бѣшенъ, будто буря въ спорѣ
Съ могучимъ океаномъ! И въ безуміи своемъ
Услышалъ онъ, что за ковромъ есть кто-то,
Мечъ выхватилъ, вскричалъ: «мышь, мышь!»
И въ сумасшествіи ударилъ, и убилъ,
Безумецъ, нашего совѣтника и друга...

Король.

Я могъ быть тамъ, я могъ погибнуть!
Ему свободу дать опасно, губительно. Тебѣ,
Мнѣ, всѣмъ опасенъ онъ.
Увы! кто отвѣчаетъ за эту кровь?

Мы — мы предвидѣть бы могли
И удалить должны бы отъ людей
Безумца; но любовь къ нему такъ велика,
Что мы забыли долгъ нашъ.
Такъ, если тяжкая болѣзнь кого терзаетъ,
Страшась послѣдствій, онъ ее таитъ
И гибнетъ. Гдѣ-жъ теперь твой сынъ?

Королева.

Онъ потащилъ убитаго Полонія куда-то.
Среди безумія, какъ искры злата
Средь грубой смѣси рудъ — сверкаютъ въ немъ
И умъ, и сердце: — онъ рыдаетъ — поздно!..

Король.

Пойдемъ, Гертруда. Прежде чѣмъ лучи
Померкнутъ солнца на вершинахъ горъ,
Корабль къ его отъѣзду изготовятъ.
Его безумное убійство скроемъ мы.
Придумаемъ причины. — Гильденштернъ!

(Розенкранцъ и Гильденштернъ входятъ)

Мои друзья! возьмите стражу. Принцъ Гамлетъ
Убилъ Полонія въ безумномъ изступленьи
И утащилъ его бездушный трупъ.
Подите, съ нимъ поговорите, отыщите тѣло
И честному предайте погребенью —
Спѣшите!

(Розенкранцъ и Гильденштернъ уходятъ).

Я иду собрать совѣтъ,
Скажу, что сдѣлалось, спрошу, какъ должно
Теперь намъ поступить, чтобъ клевета,
Такъ быстро пролетающая свѣтъ,
Какъ выстрѣлъ пушечный летитъ до цѣли,
И отравляющая все въ пути, на насъ
Не излила бы ядовитой мести, —
Разсѣялась, исчезла. — Поспѣшимъ...
Душа моя полна тревоги и сомнѣній!

(Уходятъ).

Гамлетъ *(выбѣгаетъ)*.

Славно спрятанъ!

Розенкранцъ и Гильденштернъ *(за сценою)*.
Гамлетъ! Принцъ Гамлетъ!

ГАМЛЕТЪ.

Тише! Что за шумъ? На что вамъ Гамлета? Они идутъ..

(Розенкранцъ и Гильденистеръ входятъ).

РОЗЕНКРАНЦЪ.

Что сдѣлали вы, принцъ, съ тѣломъ Полонія?

ГАМЛЕТЪ.

Отдалъ его роднѣ—землѣ отдалъ я его.

РОЗЕНКРАНЦЪ.

Гдѣ же оно? Надобно взять его и похоронить.

ГАМЛЕТЪ.

Не вѣрьте этому.

РОЗЕНКРАНЦЪ.

Чему не вѣрить?

ГАМЛЕТЪ.

Тому, что, умѣя сохранять ваши тайны, я не умѣю сохранить моихъ тайнъ. Что будетъ отвѣчать сынъ короля, если его спрашиваетъ губка?

РОЗЕНКРАНЦЪ.

Развѣ я губка, принцъ?

ГАМЛЕТЪ.

Да, губка, которая впитываетъ въ себя милости, ласки и власть своего короля. Но вы самые лучшіе слуги для королей. Короли берегутъ васъ на закуску, какъ обезьяны лакомый кусочекъ. Чуть понадобится взять обратно то, чѣмъ вы напитались—васъ пожмутъ, и—вы сухи, какъ губка!

РОЗЕНКРАНЦЪ.

Я васъ не понимаю, принцъ.

ГАМЛЕТЪ.

Очень радъ. У кого въ ухѣ спокойно спитъ насмѣшка — тотъ дуракъ!

РОЗЕНКРАНЦЪ.

Скажите, гдѣ положили вы тѣло, и потомъ пожалуйте къ королю.

ГАМЛЕТЪ.

Тѣло бываетъ королемъ, но король не долженъ быть тѣломъ. Король есть ничто!

РОЗЕНКРАНЦЪ.

Нѣчто, принцъ?

ГАМЛЕТЪ.

Или ничто. Пойдемъ къ королю. Впередъ лисицы, а собака за ними.
(Уходятъ).

КОРОЛЬ И ПРИДВОРНЫЕ.

КОРОЛЬ.

Я звать его велѣлъ и отыскать, гдѣ трупъ.
Какъ страшно оставлять ему свободу!
Но строгій съ нимъ поступокъ неприличенъ.
Любимъ онъ глупою толпой народа;
Она безумно судить то, что видитъ,
И кто наказанъ, тотъ и правъ въ ея глазахъ:
Его вина забыта. Тихо, скромно все устроить
И отъѣздъ его внезапный показать
Необходимостью. Мы злу поможемъ зломъ,
Или ничѣмъ.

(Розенкранцъ входитъ).

Ну, что такое? говорите!

РОЗЕНКРАНЦЪ.

Гдѣ тѣло скрылъ онъ, государь,
Мы не могли узнать.

КОРОЛЬ.

Но гдѣ онъ самъ?

РОЗЕНКРАНЦЪ.

Онъ здѣсь, подъ стражею — ждемъ вашего приказа.

КОРОЛЬ.

Ввести его.

РОЗЕНКРАНЦЪ.

Введите, Гильденштернъ.

(Вводятъ Гамлета).

КОРОЛЬ.

Ну, Гамлетъ, гдѣ же Полоній?

ГАМЛЕТЪ.

На ужинѣ.

Король.

Какъ на ужинѣ.

Гамлетъ.

Да, гдѣ не онъ ѣстъ, а его ѣдятъ. Къ нему собралось множество премудрыхъ червяковъ. Вы знаете, что всѣ наши ужины дѣлаются для червяковъ: мы откармливаемъ животныхъ, чтобы откормить себя, а себя откармливаемъ, чтобы откормить червяковъ. Король и нищій— что это такое? Два разные блюда для нихъ, и оба будутъ на одномъ столѣ—одинъ конецъ обоимъ!

Король.

Великій Боже!

Гамлетъ.

Человѣкъ ловить рыбу на червяка, который, можетъ быть, позавтракалъ королемъ, и ѣстъ рыбу, которая позавтракала этимъ червякомъ.

Король.

Что хочешь ты сказать?

Гамлетъ.

Ничего; а я только хочу вамъ показать, что нищій можетъ съѣсть короля.

Король.

Гдѣ Полоній?

Гамлетъ.

На небесахъ — пошлите справиться. Если не найдутъ тамъ, пошлите сыскать его въ другомъ мѣстѣ. А если не найдете его нигдѣ, то черезъ мѣсяцъ онъ скажется вамъ благовоніемъ подъ лѣстницею галлерей.

Король.

Поспѣшите туда.

Гамлетъ.

Зачѣмъ спѣшить — онъ подождетъ!

(Нѣкоторые изъ придворныхъ уходятъ).

Король.

Гамлетъ! послѣ такого страшнаго поступка, Заботясь нѣжно о тебѣ, сколь намъ ни скорбно, Но долженъ ты скорѣе удалиться. Будь готовъ. Ужъ наряженъ корабль, готовься ѣхать Въ Англію.

ГАМЛЕТЪ.

Какъ! въ Англію?

КОРОЛЬ.

Да.

ГАМЛЕТЪ.

Хорошо.

КОРОЛЬ.

Теперь тебѣ извѣстны наши мысли.

ГАМЛЕТЪ.

Да, ихъ слышитъ ангелъ небесный—но такъ и быть—поѣдемъ въ Англію. Простите, милая маменька!

КОРОЛЬ.

Любящій тебя отецъ—хотѣлъ ты сказать, Гамлетъ?

ГАМЛЕТЪ.

Мать—говорю я: отецъ и мать—мужчина и женщина, но оба вмѣстѣ одно—мать, добрая мать—поѣдемъ въ Англію!

(уходитъ).

КОРОЛЬ.

Послѣдуйте за нимъ; уговорите ѣхать;

Не медлите, чтобъ ночь васъ не застала здѣсь.

Путь добрый! Все готово, что до вашего отъѣзда

Касается. Прошу васъ поспѣшить.

(Розенкранцъ и Гильденштернъ уходятъ).

А ты, о Англія! Когда цѣнить умѣешь

Мою пріязнь (ее ты оцѣнить могла,

Почувствовавъ глубокіе удары

Меча, которымъ ты была поражена,

И данью покупая нашу дружбу),

Не хладнокровно ты услышишь просьбу

Мою, и грамоты, врученныя Гамлету,

Тебѣ покажутъ, что должна ты дѣлать—

Смерть Гамлету! Да, будь, Англія, послушна,

Избавь меня отъ тяжелой язвы...

Пока онъ живъ—нѣтъ счастья для меня!

(уходитъ).

Послы Фортинбраса *входятъ*.

Первый посолъ.

Идите съ поздравленьемъ къ королю.
Скажите, что, его согласно волѣ,
Норвежскій принцъ ждетъ съ войсками своими,
Что черезъ Данію ему пройти позволяютъ;
И ежели его величеству угодно
Назначить намъ свиданье—пусть укажетъ мѣсто:
Нашъ принцъ придетъ воздать ему почтенье.

Второй посолъ.

Исполню.

Первый посолъ.

Миръ и тишину мы соблюдаемъ.

Гамлетъ, Розенкранцъ и Гильденштернъ (*входятъ*).

Гамлетъ.

Что за народъ?

Посолъ.

Послы норвежскаго владыки.

Гамлетъ.

Но что же вамъ угодно?

Посолъ.

Мы на Польшу

Идемъ и просимъ позволенья перейти
Черезъ ваши области.

Гамлетъ.

А вашъ начальникъ?

Посолъ.

Фортинбрасъ, норвежскій принцъ?

Гамлетъ.

Что жъ? Всю ли Польшу воевать,
Иль такъ клочекъ землицы взять
Вы собрались?

Посолъ.

Сказать по правдѣ,
Мы бьемся за клочекъ земли, который
Не стоитъ и пяти червонцевъ.

ГАМЛЕТЪ.

Что жъ? Его вамъ бросать и безъ драки.

Посолъ.

Напротивъ — поляки рѣшились драться.

ГАМЛЕТЪ.

Въ двѣ тысячи людей, да въ двадцать тысячъ
Червонцевъ вамъ клочекъ земли придется —
Поздравить можно васъ съ завоеваньемъ!

Посолъ.

Желаемъ счастья вамъ.

(Уходятъ послы).

РОЗЕНКРАНЦЪ.

Пойдемте, принцъ!

ГАМЛЕТЪ.

Идите, я за вами не замедлю.

(Розенкранцъ и Гильденистернъ уходятъ).

Какъ все противъ меня возстало
За медленное мщенье!.. Что ты, человѣкъ,
Когда ты только означаешь дни
Сномъ и обѣдомъ? Звѣрь, не больше ты!
Да, Онъ, создавшій насъ съ такимъ умомъ, что мы
Прошедшее и будущее видимъ — Онъ не для того
Насъ одарилъ божественнымъ умомъ,
Чтобъ погубили мы его безплодно,
И если робкое сомнѣнье медлитъ дѣломъ,
И гибнетъ въ нерѣшительной тревогѣ —
Три четверти здѣсь трусости постыдной
И только четверть мудрости святой!
Къ чему мнѣ жизнь? Твердить: я долженъ сдѣлать —
И медлить, если силы есть, и воля, и причины,
И средства исполненя! Вотъ примѣръ:
Здѣсь юный вождь ведетъ съ собою войско,
Могучее и сильное; вождь смѣлый,
Онъ все приносить въ жертву чести, славѣ,
Все отдаетъ погибели и смерти.
И для чего? За что? Яичной скорлупы
Завоеваніе не стоитъ. Честь не велика,
Не велика и слава жертвовать собою
Ничтожному дѣянью. Но на что причина?

Ее дѣянья наши оправдаютъ...
 А я... Отецъ убить, безславіе матери удѣлъ —
 Какъ крови не кипѣть, уму не волноваться!
 А я — бездѣйствую, когда на мой позоръ,
 На смерть идетъ здѣсь двадцать тысячъ войска,
 И многіе не знаютъ для чего идутъ,
 И тысячи бѣгутъ за тѣнью славы,
 И той земли, за что они погибнуть —
 На ихъ могилы мало!.. Нѣтъ отъ сей поры
 Кровь будетъ мысль единая — иль вовсе
 Во мнѣ не будетъ мысли ни единой!

(уходитъ).

ЯВЛЕНІЕ II.

Комнаты королевы.

Королева и Гораціо.

Королева.

Я не хочу съ ней говорить!..

Гораціо.

Она васъ просить,
 Она достойна сожалѣнья.

Королева.

Что могу я?

Гораціо.

Все объ отцѣ твердить она, твердить, что люди
 Обманщики, рыдаетъ и безумствуетъ она.
 Безсмысленныя рѣчи произносить,
 Но онѣ глубоко западаютъ въ душу,
 Онѣ невольно заставляютъ мыслить.
 Ея печаль, ея движенья, взгляды,
 Все увѣряетъ, что въ душѣ ея таятся
 Тоска глубокая, безумная печаль.

Королева.

Да, я должна съ ней говорить. Она
 Опасныя возбудить подозрѣнья
 И толки злые... Пусть войдетъ.

(Гораціо выходитъ).

О, преступленье! малая причина
Тебя тревожить, предвѣщая горе,
И недовѣрчивость, сомнѣніе—невольно
Разоблачаютъ черную порока тайну!

ОФЕЛІЯ (*вбѣгая*).

Гдѣ, гдѣ она, прекрасная владычица?

КОРОЛЕВА.

Офелія! что, что съ тобою?

ОФЕЛІЯ (*поетъ*).

Моего вы знали-ль друга?
Онъ былъ бравый молодецъ;
Въ бѣлыхъ перьяхъ, статный воинъ,
Первый Даніи боецъ.

КОРОЛЕВА.

Ахъ, бѣдная Офелія! что ты поешь?

ОФЕЛІЯ.

Что я пою? Послушайте, какая пѣсня—
Но далеко, за морями,
Въ страшной онъ лежитъ могилѣ;
Холмъ на немъ лежитъ тяжелый,
Ложе—хладная земля!

КОРОЛЕВА.

Милая Офелія...

ОФЕЛІЯ.

Да, слушайте же пѣсню!
Бѣлымъ саваномъ обвили,
Гробъ усыпали цвѣтами,
И въ могилу опустили
Со слезами, со слезами.

КОРОЛЕВА (*входящему королю*).

Пожалѣйте о бѣдняжкѣ, государь, посмотрите...

КОРОЛЬ.

Что ты, Офелія?

ОФЕЛІЯ.

А что я? Ничего. Покорно благодарю. Знаете ли, что совушка была
дѣвушка, а потомъ стала сова? Ты знаешь, что ты теперь, а не знаешь,
чѣмъ ты будешь. Здравствуйте! Добро пожаловать!

Король.

Бѣдная! Она не можетъ забыть отца.

Офелія.

Отца? Вотъ какой вздоръ — совсѣмъ не отца, а видите что: она пришла на самомъ разсвѣтѣ Валентинова дня и говорить:

Милый другъ! съ разсвѣтомъ яснымъ
Я пришла къ тебѣ тайкомъ,
Валентиномъ будь прекраснымъ,
Выглянь—здѣсь я, подь окномъ!

* * *

Онъ поспѣшно одѣвался,
Тихо двери растворилъ,
Быть ей вѣрнымъ страшно клялся,
Обманулъ и — разлюбилъ.

Король.

Полно, Офелія!

Офелія.

Да, онъ ее обманулъ—это ничего, да зачѣмъ онъ клялся? Грѣшно ему!

Плохо съ совѣстью людскою
Друга сердцемъ полюбить —
Онъ смѣется надо мною,
Что мнѣ дѣлать? Какъ мнѣ быть?

* * *

Другу дѣвица сказала:
«Ты всѣ клятвы измѣнилъ!
Я тебя не забывала —
Ты за что меня забылъ?»

* * *

Другъ съ усмѣшкой отвѣчаетъ:
«Клятвъ моихъ я не забылъ —
Развѣ дѣвица не знаетъ:
Я шутилъ—вѣдь я шутилъ!»

Король.

Давно ли это съ ней сдѣлалось?

Офелія.

Все это будетъ ладно, повѣрьте — только потерпите... А все мнѣ хочется плакать, какъ подумаю, что его зарыли въ холодную землю!

Братъ все это узнаеть, а васъ благодарю за совѣтъ. Скорѣе карету!
Доброй ночи, моя милая, доброй ночи!..

(Убѣгаетъ).

Король.

Идите за ней, поберегите ее!

(Гораціо уходитъ).

Печали ядъ ей душу отравилъ—
Отца погибель. Видишь ли, Гертруда,
Бѣды не ходять одиноко, но толпою:
Погибъ Полоній, сынъ твой удаленъ—
Безуміемъ онъ заслужилъ изгнанье—
И вотъ народъ волнуется, бунтуется,
Подозрѣваетъ смерть Полонія и ропщетъ.
Напрасно скрыли мы его причину смерти!
И вотъ Офелія теряетъ разумъ,
И что всего важнѣе—мнѣ извѣстно,
Что братъ ея сюда пріѣхалъ тайно.
Онъ злобой дышетъ, разсѣваетъ слухи
И мститъ за смерть Полонія рѣшился,
Насъ обвиняя въ гибели отца.
О, милая Гертруда! тяжело сердцу
Противостать столь бѣдственнымъ событіямъ!

(Слышенъ шумъ).

Королева.

Но что такое? Шумъ, смятеніе народа!

Король.

Кто здѣсь? Стражи! охраняйте входъ!

(Входитъ Гораціо).

Что за смятенье?

Гораціо.

Государь! простите—

Какъ волны моря разъяреннаго стремятся,
Такъ къ вамъ Лаертъ, съ толпой своихъ друзей,
Стремится въ ярости, съ мечами, и за нимъ
Толпа безумная бѣжитъ, провозглашаетъ
Лаерта имя. Мщенья за отца
Онъ требуетъ, онъ молитъ у народа!

Королева.

И на-голову ихъ падетъ отмщенье!
Безумцы слѣдуютъ за нимъ...

ЛАЕРТЬ (за сценою).

Гдѣ онъ? Король?

Прочь, прочь съ дороги!

НАРОДЪ (за сценою).

Прочь! Гдѣ, гдѣ король?

ЛАЕРТЬ (врывается въ двери).

Отдай мнѣ моего отца!

КОРОЛЕВА.

Лаерть!

Что это значитъ? Успокойся.

ЛАЕРТЬ.

Будь я проклять,

Пусть буду я безславенъ и безчестенъ,

Когда спокоенъ буду!

КОРОЛЬ.

Не безпокойся, королева. Мнѣ не страшны

Угрозы безразсуднаго Лаерта.

Скажи, чего ты хочешь, безразсудный?

ЛАЕРТЬ.

Гдѣ мой отецъ?

КОРОЛЬ.

Онъ умеръ.

КОРОЛЕВА.

И въ его кончинѣ

Мы не виновны.

КОРОЛЬ.

Что же? Спрашивай, Лаерть!

Я отвѣчаю.

ЛАЕРТЬ.

Нѣтъ! Коварной рѣчью

Не обольститъ меня—скажи: онъ умеръ—

Кто былъ его убійца? Отвѣчай, иль страшно

Отмщенье сына будетъ!

КОРОЛЬ.

Но за чѣмъ же стало?

ЛАЕРТЬ.

Остатокъ чести, вѣрности отцовской
Мой мечъ удержитъ, если ты мнѣ выдашь
Убійцу моего отца!

КОРОЛЬ.

И снова

Я узнаю Лаерта. Добрый сынъ
Бунтовщикомъ, измѣнникомъ не будетъ
И мстить невиннымъ не захочетъ—нѣтъ!
Онъ только отомститъ виновнымъ.

ЛАЕРТЬ.

Да, виновнымъ!

КОРОЛЬ.

Ты ихъ узнаешь.

ЛАЕРТЬ.

Пусть они погибнуть,
И снова кровь моя и жизнь принадлежать
Отечеству и Королю!

КОРОЛЬ.

Довольно.

Виновенъ ли я въ смерти былъ отца,
Пусть сынъ разсудитъ, пусть увидитъ онъ!

НАРОДЪ (за сценою).

Впустить ее, выпустить!

ЛАЕРТЬ.

Что слышу?

(Входитъ Офелія, странно убранная со-
мою и цвѣтами).

Изсохни мозгъ мой, лейтесь мои слезы!
Сестра моя! твое безумство будетъ
Заплачено злодѣю—другъ, сестра,
Офелія! Да, лучше быть безумнымъ,
Когда намъ все, что было драгоцѣнно,
Все измѣнило—счастье и любовь!

ОФЕЛІЯ (поетъ).

Схоронили его съ непокрытымъ лицомъ,
Собирались они надъ могильнымъ холмомъ,

И горючія слезы кипѣли ручьемъ,
Какъ прощались они съ старикомъ.
Прощай, голубчикъ!

ЛАЕРТЬ.

Еслибы въ полномъ умѣ ты побуждала меня мстить — я менѣе
былъ бы подвигнуть къ отмщенію, нежели теперь — сестра несчастная!

ОФЕЛІЯ.

Вы пойте между тѣмъ: *Долой, злодѣй! На казнь, злодѣй!* Славная
пѣсенка! Вы знаете? Это о томъ пажѣ, который похитилъ дочь рыцаря.

ЛАЕРТЬ.

Ея безуміе лишаетъ меня ума!

ОФЕЛІЯ (*перебирая цвѣты*).

Вотъ розмаринъ — это воспоминаніе! Душечка, миленькій! вспомни
обо мнѣ! А вотъ незабудка — не забудь меня!

ЛАЕРТЬ.

Память пережила умъ несчастной!

ОФЕЛІЯ.

Вотъ вамъ тминъ, вотъ ноготки, вотъ рута, горькая травка — вамъ
и мнѣ. Вы носите ее только по праздникамъ — горе праздникъ чело-
вѣку! Ахъ! вотъ и маргаритка — фіялокъ нѣтъ — извините — всѣ завяли,
съ тѣхъ поръ, какъ отецъ мой умеръ! Да, не бойтесь: вѣдь онъ умеръ
спокойно!

Радость-душечка пропала,
Какъ мила друга не стало!

ЛАЕРТЬ.

Мечта и печаль, и страсть, и самое безуміе въ ней очаровательны

ОФЕЛІЯ (*поетъ*).

Онъ не придетъ, онъ не придетъ,
Его мы больше не увидимъ.

Нѣтъ! умеръ онъ,

Похороненъ!

Его мы больше не увидимъ!

* * *

Вѣтъ вѣтеръ на могилѣ,

Гдѣ зарыли старика,

И три ивы, три березы посадили;

Онѣ плачутъ, какъ печаль моя, тоска!

Не плачьте, не плачьте, молитесь объ немъ—
 Покой его, Боже мой! праведныхъ сномъ!
 И души всѣхъ, кто умеръ... Молитесь за него и — Богъ съ вами!
 (Уходитъ).

ЛАЕРТЬ.

О Боже мой! уже ли ей погибнуть?

КОРОЛЬ.

Лаертъ! твою печаль я раздѣляю,
 И ты отдашь мнѣ справедливость—удалимся.
 Мнѣ надобно съ тобою говорить.
 Возьми съ собой друзей, когда боишься
 Коварства—пусть они судьями будутъ
 Между тобой и мной, и если обвинять
 Они меня—готовъ мою корону,
 И жизнь, и все отдать тебѣ возмездьемъ.
 Но если правъ я буду—согласись
 Соединить тогда свои со мною силы
 На мщенье нашему врагу!

ЛАЕРТЬ.

Да, будетъ такъ!

Безвѣстная родителя кончина,
 Его забвенный гробъ, его могила,
 Безъ украшеній, памяти достойной,
 И погребеніе безъ почестей приличныхъ —
 Все вопіеть о мщеньи—небо и земля
 Велятъ мнѣ требовать отчета!

КОРОЛЬ.

И отчетъ

Я дать тебѣ готовъ, и на главу
 Виновнаго падеть сѣкира казни!
 Иди за мной.

(Уходятъ всѣ, кромѣ Гораціо).

ГОРАЦІО (одинъ).

Письмо Гамлета! Что такое,

Что пишетъ онъ—ко мнѣ и королю?

«Когда ты получишь это письмо, Гораціо, знай, что вскорѣ меня увидишь. Странное обстоятельство сдѣлало то, что я не поѣхалъ въ Англію, куда безъ меня отправились Розенкранцъ и Гильденштернъ. Прилагаемое письмо отдай Королю. Я расскажу тебѣ много чудесъ.

ГАМЛЕТЪ.

Что это значить? Я не постигаю!

Король и Лаертъ (возвращаются).

Теперь, ты возвращаешь-ли мнѣ дружбу,
Лаертъ? Ты понялъ ли, что мнѣ грозила
Такая же опасность, и я могъ
Погибнуть, вмѣсто твоего отца?

Лаертъ.

Я вижу, вѣрю, но еще не понимаю,
Какъ вы могли злодѣйству попустить
Быть не наказаннымъ, когда опасность вамъ
Грозила гибелью...

Король.

Двѣ важныя причины
Я объяснилъ тебѣ, Лаертъ, и повторю:
Гамлета любить Королева; жизнь ея
Такъ связана съ сыновней жизнью,
Что смерть его была бъ ей приговоромъ.
Ничто ее не сильно удержать
Ему пожертвовать другими. Онъ любимъ
Народомъ. Безразсудная толпа
Могла вступить за Гамлета, и стрѣла
Могла пронзить того, кто смѣлъ бы бросить
Ее въ отмщеніе виновному.

Лаертъ.

Отецъ!

И такъ, твоя безславная кончина
Не будетъ отмщена. И ты, сестра моя,
Ты, Божіе прекрасное созданье —
Погибла безъ отмщенья... Нѣтъ! ничто, ничто
Мой гнѣвъ не укротить — убійцу
Я отыщу за дальними морями...

Гораціо (приближается).

Король, позвольте мнѣ — письмо Гамлета.

Король.

Письмо Гамлета? Кто принесъ его?

ГОРАЦІО.

Съ кѣмъ прислано письмо, мнѣ неизвѣстно.
Бѣть можетъ, принцъ самъ это объясняетъ.

КОРОЛЬ.

Лаертъ! ты слышишь-ли?—Гораціо! ты можешь
Оставить насъ.

ГОРАЦІО.

Я поспѣшу на встрѣчу принца.
(Уходитъ).

КОРОЛЬ.

Онъ здѣсь! Но гдѣ же посланные съ нимъ?
Мнѣ непонятно. Выслушай письмо:
«Нагой и одинокій возвращаюсь я въ королевство отца моего,
ваше и матери моей королевство. Лично буду я имѣть честь раз-
сказать вамъ всѣ обстоятельства моего страннаго возвращенія.»

ЛАЕРТЪ.

Его ли почеркъ?

КОРОЛЬ.

Да, рука Гамлета.

Лаертъ! теперь совѣтуй, говори, скажи,
Что дѣлать мнѣ? Такъ—праведному мщенью
Судьбу Гамлета я готовъ отдать!

ЛАЕРТЪ.

Пусть онъ придетъ, пусть явится, и смѣло
Я стану передъ нимъ, скажу ему:
«Убійца!»

КОРОЛЬ.

Только?

ЛАЕРТЪ.

Жребій пусть рѣшитъ,
Кому изъ насъ погибнуть въ битвѣ!

КОРОЛЬ.

Жребій—слѣпецъ! Но мы ему поможемъ,
И мщенье вѣрное не промахнется;
Ударъ падетъ, куда назначенъ онъ.
Лаертъ! твоя довѣренность ко мнѣ
Необходима—замыселъ въ душѣ
Таимый я тебѣ открою!

ЛАЕРТЪ.

Вѣрьте,
Что я слѣпымъ орудьемъ вашимъ буду!

КОРОЛЬ.

Ты согласишься—судъ и казнь Гамлета
Мнѣ невозможны. Средство есть одно:
Мы слышали, что ловкій ты боецъ,
Что въ самой Франціи не могъ ты встрѣтить
Соперника, достойнаго тебя.
Гамлетъ давно желалъ помѣяться съ тобой
Въ искусствѣ биться.

ЛАЕРТЪ.

Дайте мѣсто намъ,
И мечъ мой, вѣрный мой товарищъ, сыщеть,
Гдѣ бьется сердце моего врага!

КОРОЛЬ.

Ты забываешь, что кровавый бой
Здѣсь не возможенъ—санъ и отношенья
Мнѣ не позволять вамъ согласья дать.

ЛАЕРТЪ.

Какъ?

КОРОЛЬ.

Еслибъ я и могъ тебѣ дозволить,
Кто знаетъ, кто падетъ изъ васъ двоихъ?
И мщенье ль будетъ, казнь ли будетъ этотъ бой?
Любилъ-ли ты отца, скажи, Лаертъ?
Убийцѣ казнь готовъ ли ты воздать?

ЛАЕРТЪ.

О! палачомъ его готовъ я быть!

КОРОЛЬ.

Довольно!

Скрой ненависть въ присутствіи другихъ;
Пусть возвращается Гамлетъ, а я устрою
Возможность вамъ помѣяться въ бою
Друзьями, какъ соперникамъ въ искусствѣ.
Я съ нимъ держу закладъ противъ тебя,
И—онъ погибнетъ!

ЛАЕРТЬ.

Какъ погибнетъ?

КОРОЛЬ.

Да—въ смертельный ядъ
Я мечъ твой обмочу—довѣрчивый Гамлетъ
Проникнуть хитрости не сможетъ, и прикосновеньемъ
Однимъ ты смерть Гамлету нанесешь...

ЛАЕРТЬ.

Убійство тайное!

КОРОЛЬ.

Нѣтъ! не убійство—местъ
Преступнику, который внѣ закона!
И смерть отца ты отомстишь, Лаертъ,
И жизнь мою тогда обезопасишь,
И преступленью казнь ты совершишь!
Но, шумъ! Сюда идетъ поспѣшно Королева!
Она—Гамлета мать! Лаертъ—молчанье!
Что съ тобой, Гертруда?

КОРОЛЕВА.

Горе

За нами неотступно по слѣдамъ.
Лаертъ! твоя сестра погибла!

ЛАЕРТЬ.

Какъ? погибла!

КОРОЛЕВА.

Погибла—утонула!

ЛАЕРТЬ.

Праведное небо!

КОРОЛЕВА.

Тамъ, гдѣ на воды ручья склоняясь, ива
Стоитъ и отражается въ водахъ,
Офелія плела вѣнки и пѣла.
Вѣнки свои ей вздумалось развѣсить
На ивѣ—гибкій обломился сукъ,
И въ воду, бѣдная, упала и въ водѣ,
Не чувствуя опасности и смерти,

Все пѣла и вѣнки свои плела,
Пока ея одежда не промокла,
И бѣдную не повлекло на дно...

ЛАЕРТЪ.

И утонула?

КОРОЛЕВА.

Утонула, утонула!

ЛАЕРТЪ.

О бѣдная Офелія, сестра! Не плачу я—
Боюсь, чтобы слезами не залить мнѣ
Той злобы, пламенемъ въ груди горящей...
Нѣтъ! слезы потекли изъ глазъ моихъ—
Я долженъ скрыть ихъ...

(Уходитъ).

КОРОЛЬ.

Поспѣшимъ, Гертруда!

Съ трудомъ я злобу укротилъ его,
Она возникнуть снова можетъ—поспѣшимъ!



ДѢЙСТВІЕ ПЯТОЕ.

ЯВЛЕНІЕ I.

Кладбище. Входятъ два могильщика съ заступами. Одинъ начинаетъ рыть могилу.

Первый могильщикъ.

Да развѣ ее будутъ хоронить, какъ порядочнаго человѣка, когда она самовольно отправилась на тотъ свѣтъ?

Второй могильщикъ.

Разумѣется — копай скорѣе могилу; судьи ужъ разсудили, что ее должно похоронить, какъ водится.

Первый.

Да какъ же это, когда она утопила тѣло свое добровольно?

Второй.

Открылось, что невольно.

Первый.

Да ужъ все повольно. Вотъ въ чемъ причинность: если я топлю свое тѣло—такъ дѣло, а дѣло дѣлаетъ—собственно дѣло, потомъ производство дѣла и исполненіе дѣла. Ну! какъ хочешь — она утопилась добровольно!

Второй.

Послушай-ка, товарищъ...

Первый.

Погоди!—Вотъ рѣка—такъ; тутъ человѣкъ—такъ; если человѣкъ пошелъ къ рѣкѣ и утонулъ—споръ онъ или не споръ—онъ пошелъ—видишь-ли? Онъ, а не она! Вотъ еслибы она пошла, такъ вышло бы, что она утонула, и выходитъ, что тотъ не виноватъ въ своей смерти, кто не покушался на смерть... А?

Второй.

Ну, а по закону?

Первый.

По закону? Ну—да, такъ и есть—я объ законѣ-то и говорю.

Второй.

Анѣ не такъ! Она была благородная, а потому и хоронится благородно.

Первый.

Какъ? Ну, да, то-то и жаль: кто посильнѣе, такъ ему и утопиться-то не плохо. Товарищъ, заступь! за работу! Чортъ побери — нѣтъ никого на свѣтѣ старше по званію, какъ садовникъ, копачъ, да могильщикъ— у нихъ самое старинное ремесло, Адамово занятіе!

Второй.

А развѣ что старше, то и лучше?

Первый.

Разумѣется.—Экой безтолковый!

Второй.

Такъ стало осель лучше меня, когда онъ старше меня?

Первый.

А вотъ я тебя спрошу—отвѣчай.

Второй.

Послушаемъ.

Первый.

Что всего прочнѣе на свѣтѣ строится?

Второй.

Что прочнѣе? Висѣлица—она переживаетъ всѣхъ своихъ жителей.

Первый.

За это стоило бы тебя самого на висѣлицу. Видишь ты, умникъ: кто худо дѣлаетъ, тому хорошо идетъ висѣлица, а ты про худое говоришь хорошо, стало тебѣ надо худо. Да, отвѣчай-ка мнѣ на вопросъ!

Второй.

На вопросъ? То есть, что прочнѣе всего на свѣтѣ строится?

Первый.

Да, отвѣчай, и только.

Второй.

Изволь—знаю...

Первый.

Такъ говори!

Второй.

Пожалуй... Право, братъ, не знаю—дай подумать.

(Входятъ Гамлетъ и Гораціо).

Первый.

Не ломай головы по пустякамъ—лѣнивому ослу палкой не прибавишь ходу. Когда тебя спросятъ, что всего прочнѣе строится на свѣтѣ—отвѣчай: гробъ, потому что его строить человѣку на жизнь во вѣки вѣковъ.—Ступай-ка, да принеси винца.

(Одинъ могильщикъ уходитъ; другой остается, роетъ могилу и поетъ).

Лихой, удалый я бывалъ,
Любилъ играть и пѣть;
Теперь и старъ, и хилъ я сталъ —
Пришлось не пѣть—кряхтѣть!

Гамлетъ.

Понимаетъ-ли этотъ болванъ, что онъ дѣлаетъ? Рыть могилу, и—пѣть!

Гораціо.

Привычка сдѣлала его равнодушнымъ къ его занятію.

Гамлетъ.

Правда. Когда руки заняты работою, о головѣ не думаютъ.

Могильщикъ *(поетъ).*

Брела хрычевка съ костылемъ,
Не радъ—иди встрѣчай,
И сталъ я старымъ дуракомъ,
А молодость прощай!

(Выбрасываетъ черепъ).

Гамлетъ.

У этого черепа былъ языкъ, и онъ также пѣвалъ! Какъ бросилъ его этотъ негодяй, будто черепъ Каина, перваго убійцы? А можетъ быть, этотъ черепъ, который такъ легко швыряютъ теперь—составлялъ голову великаго политика, или человѣка, который думалъ править цѣлымъ міромъ—не правда ли?

ГОРАЦІО.

Можетъ быть, принцъ.

ГАМЛЕТЪ.

Или придворнаго, который такъ мило, такъ ловко умѣлъ сказать: «Здравствуйте, М. Г., все ли вы въ добромъ здоровьи, М. Г.» — Можетъ быть, это былъ знатный баринъ, охотникъ до лошадей и — до всего—можетъ быть?

ГОРАЦІО.

Да, принцъ.

ГАМЛЕТЪ.

Да, конечно, да, и—вотъ теперь добыча г-на Червяка, беззубая, разбитая заступомъ дурака могильщика—вотъ она, эта великая голова! Славная перемѣна, достойная того, чтобы объ ней подумать! Неужели эти черепа ни на что болѣе не годятся, какъ для игры въ кегли? Отъ этого трещить мой черепъ!

Могильщикъ (*поетъ*).

Съ могилой люди споръ ведутъ—

Вотъ то-то и оно!

Живи, живи, а умирать

Придется всѣмъ равно.

(*Выкидываетъ черепъ*).

ГАМЛЕТЪ.

Еще черепъ! Почему не можетъ быть это черепъ законовѣдца? Гдѣ теперь его законы, выписки, розыски, дѣла и ябеды? Какъ терпитъ онъ теперь обиду отъ заступа этого негодяя и грубіяна? Что не подаетъ на него жалобу? Ха, ха, ха! Можетъ быть, это былъ мастеръ приобрѣтать большія имѣнія, чинить записи, вводы во владѣнія, обезпеченія на неустойку. И конецъ всѣхъ пыльныхъ бумагъ его тотъ, что черепъ его набить пылью, и всѣ его записи ввели его во владѣніе земли, не длиннѣе двухъ листовъ пергамента, на которыхъ онъ писывалъ ихъ, и изъ всѣхъ его владѣній ему не оставляютъ даже и гроба—и его не оставитъ онъ наслѣднику!.. Увы!

ГОРАЦІО.

Общая участь!

ГАМЛЕТЪ.

Пергаментъ дѣлается вѣдь изъ бараньей кожи?

ГОРАЦІО.

Да, и изъ телячьей также.

ГАМЛЕТЪ.

Телята и бараны тѣ, кто полагается на прочность написаннаго на подобной кожѣ! Мнѣ хочется поговорить съ этимъ могильщикомъ.—
Эй, ты, дуралей! Чья это могила?

МОГИЛЬЩИКЪ.

Моя.

(Поетъ).

Живи, живи, а умирать
Придется всѣмъ равно.

ГАМЛЕТЪ.

Разумѣется, твоя, потому что ты ее роешь. Да, кто въ ней будетъ?

МОГИЛЬЩИКЪ.

Не вы, сударь, это вы видите, потому что вы не въ могилѣ, да
и не я, хоть я и въ могилѣ.

ГАМЛЕТЪ.

Не копай глупостей изъ могилы, пріятель!

МОГИЛЬЩИКЪ.

О, я не копаю, а закапываю ихъ.

ГАМЛЕТЪ.

Скажи, для какого человѣка эта могила?

МОГИЛЬЩИКЪ.

Не для человѣка, сударь, она.

ГАМЛЕТЪ.

Ну, такъ для женщины?

МОГИЛЬЩИКЪ.

И не для женщины.

ГАМЛЕТЪ.

Да, кого-жъ схоронять тутъ?

МОГИЛЬЩИКЪ.

Того, кто была женщина, а теперь—такъ, дрянъ: ни то, ни сѣ..!

ГАМЛЕТЪ.

Каковъ удалецъ? Съ нимъ не скоро дороешься толку. Право,
Гораціо, свѣтъ поумнѣлъ такъ, что теперь мужикъ ступаетъ на ногу
дворянину и извиняться не думаетъ! Давно ли ты могильщикомъ?

Могильщикъ.

Съ тѣхъ поръ, какъ покойный король нашъ побѣдилъ Фортинбраса.

Гамлетъ.

А давно ли это было?

Могильщикъ.

Будто вы не знаете? И дуракъ вамъ скажетъ, что въ тотъ годъ родился принцъ Гамлетъ, вотъ что теперь сдѣлался дуракомъ и посланъ въ Англію.

Гамлетъ.

А для чего же его послали въ Англію?

Могильщикъ.

Для чего? Для того, что онъ дуракъ, и тамъ поумнѣетъ, а если и не поумнѣетъ, такъ не велика бѣда.

Гамлетъ.

Почему же?

Могильщикъ.

Потому, что между дураками однимъ больше или меньше, все равно.

Гамлетъ.

Какъ же это онъ сдѣлался дуракомъ?

Могильщикъ.

Очень чудно, говорятъ.

Гамлетъ.

Очень чудно?

Могильщикъ.

Да, чудно. Потерялъ то, чего у него не было.

Гамлетъ.

Но на чемъ же онъ помѣшался?

Могильщикъ.

Вѣроятно, на землѣ, на которой мнѣ суждено рыть могилы, а ему быть дуракомъ.

Гамлетъ.

Въ сколько времени человѣкъ сгниваетъ въ могилѣ?

Могильщикъ.

Если не подгнилъ немножко живой, такъ лѣтъ въ восемь или девять. Кожевникъ, вѣрно, пролежитъ девять.

Гамлетъ.

Почему же кожевникъ долѣе другихъ?

Могильщикъ.

Потому, что его кожа выдѣляется заживо и не боится воды, а вода хуже всего портитъ этихъ дураковъ, мертвыхъ. Вотъ черепъ, который пролежалъ въ землѣ лѣтъ двадцать.

Гамлетъ.

А чей это?

Могильщикъ.

Одного шалуна. Ну, чей бы вы думали?

Гамлетъ.

Право, не знаю.

Могильщикъ.

Чортъ его побери, негодяя! Онъ облилъ меня виномъ однажды. Это черепъ Юрика, бывшего шута королевскаго.

Гамлетъ.

Этотъ?

(Беретъ черепъ).

Могильщикъ.

Да.

Гамлетъ.

Ахъ! бѣдный Юрикъ!—Зналъ я его, Гораціо: это былъ весельчакъ и умница. Сколько разъ нашивалъ онъ меня на рукахъ, а теперь — какой отвратительный видъ! Тутъ были губы, которыя цѣловали меня. Гдѣ теперь твои шуточки, твои остроты, твои пѣсенки, все, что такъ громко заставляло хохотать другихъ? Неужели не осталось ни одной, хоть посмѣяться надъ самимъ собою? Какую глупую рожу ты дѣлаешь? Ни слова? Что, не пойдешь ли ты расхвалить какую-нибудь красавицу? Разсмѣшить ее?—Послушай, Гораціо!

Гораціо.

Что угодно, принцъ?

Гамлетъ.

Неужели и голова Александра Македонскаго теперь такая же?

ГОРАЦИО.

Да, принцъ.

ГАМЛЕТЪ.

И также пахнетъ могилой? Пфуй?

(Бросаетъ черепъ).

ГОРАЦИО.

Также принцъ.

ГАМЛЕТЪ.

И до чего можемъ мы унизиться, Гораціо! И почему благородному праху Александра Македонскаго не быть замазкой какой-нибудь хижины?

ГОРАЦИО.

Это, кажется, невѣроятно.

ГАМЛЕТЪ.

Что же тутъ невѣроятнаго? Почему не разсуждать такъ: онъ умеръ, онъ погребенъ, онъ сдѣлался прахомъ, прахъ—земля, земля—глина, глина употребляется на замазку стѣнъ.

Великолѣпный Цезарь нынѣ прахъ и тлѣнъ,

И на поправку онъ истраченъ стѣнъ.

Живая глина землю потрясала,

А мертвая замазкой печи стала!

Но, тише, тише! Вотъ Король!

Несутъ гробъ Офеліи. Лаертъ, Король, Королева и свита королевская.

ГАМЛЕТЪ.

Король и Королева, дворъ — что это значить? Лаертъ, и такъ печаленъ?

(Гробъ опускаютъ въ могилу).

ЛАЕРТЪ.

Миръ тебѣ, сестра!

Да разцвѣтутъ цвѣты, и да украсятъ

Твой холмъ могильный!

ГАМЛЕТЪ.

Какъ? Офелія? Что слышу!

КОРОЛЕВА.

Прости, Офелія! Мечтала прежде я,
Что счастье моему Гамлету ты составишь;
Тебѣ къ вѣнцу готовила цвѣты,
И ихъ на гробъ печальный твой бросаю!

ЛАЕРТЬ.

Проклятіе, проклятіе убійцѣ!
Не зарывайте гроба—дайте насмотрѣться—
Засыпьте и меня съ моей сестрою!

ГАМЛЕТЪ (*приближается*).

Кто хнычетъ тутъ? Кто смѣетъ плакать?

ЛАЕРТЬ (*бросается на него*).

Будь проклятъ ты, убійца!

ГАМЛЕТЪ.

Тише, тише!

Зачѣмъ за горло схватывать меня?
Бороться не тебѣ со мной, пріятель!

КОРОЛЬ.

Остановите ихъ!

КОРОЛЕВА.

Гамлетъ, мой сынъ, Гамлетъ!

ГАМЛЕТЪ.

Нѣтъ! я не уступлю ему, пока я живъ!
Онъ хочетъ удивить меня печалью—
Но я любилъ ее, какъ сорокъ тысячъ братьевъ
Любить не могутъ!

КОРОЛЕВА.

Онъ съ ума сошелъ!

ГАМЛЕТЪ.

Чего ты хочешь? Плакать, драться, умирать,
Быть съ ней въ одной могилѣ? Что за чудеса!
Да, я на все готовъ, на все, на все—
Получше брата я ее любилъ...

(*Онъ уходитъ поспѣшно*).

Король.

Послѣдуйте за нимъ—онъ помѣшался.
Не плачь, Гертруда!—Мы еще увидимъ
Дни счастья... Помнишь ли нашъ разговоръ, Лаертъ?
Теперь его исполнить время будетъ.

(Всѣ уходятъ).

ЯВЛЕНІЕ II.

Зала во дворцѣ.

Гамлетъ и Гораціо.

Гамлетъ.

Да, я ихъ обманулъ, Гораціо, я отвратилъ гибель
И обратилъ ее на голову злодѣевъ.
Безумцомъ притворяясь, было мнѣ легко
Похитить грамоты, ихъ прочитатъ, поддѣлать.
По счастью, у меня была печать
Отца покойнаго; печатью этой
Я запечаталъ—хочешь ли ты знать,
Что было въ грамотахъ?

Гораціо.

Принцъ, я желалъ бы...

Гамлетъ.

Приказъ—казнить меня не медля! Не дивись,
Мой другъ! Въ подарокъ Розенкранцу съ Гильденштерномъ,
Я написалъ взаимно—ихъ казнить,
Едва они достигнутъ англійской земли.
Пускай они увидятъ, какъ опасно
Стать между двухъ мечей, когда свирѣпый
Бой начался межъ сильными людьми!

Гораціо.

Онъ не король—злодѣй!

Гамлетъ.

Съ нимъ рѣшено теперь:

Убійца моего отца, престола хищникъ,
И матери моей безчестный соблазнитель,
Коварно умышлявшій погубить меня,
Погибнуть долженъ—совѣсть мнѣ велитъ
Казнить злодѣя—преступленье будетъ
Его оставить на позоръ земли.

ГОРАЦІО.

Онъ скоро разгадаетъ хитрость вашу.

ГАМЛЕТЪ.

Онъ не успѣетъ разгадать—его минуты
Изочтены.—Но совѣстью теперь тревожусь я
За оскорбленіе Лаерта—я забылся,
Я долженъ былъ печаль его уважить—
Его судьба моей судьбѣ подобна...

ГОРАЦІО.

Сюда идутъ. Принцъ! Тише, ради Бога!

ОСРИКЪ (входитъ).

Свѣтлѣйшій принцъ! мое нижайшее поздравленіе съ возвратомъ
въ Данію.

ГАМЛЕТЪ.

Усердно благодарю.—Ты знаешь ли этого жука, Гораціо?

ГОРАЦІО.

Нѣтъ, принцъ.

ГАМЛЕТЪ.

Тѣмъ лучше для тебя — стыдно знать его. Онъ богатъ; да пусть
скотина владѣетъ скотами и вмѣсто конюшни ходитъ за королевскій
столь,—а между тѣмъ у этого попугая много въ обладаніи грязи, что
люди называютъ землею.

ОСРИКЪ.

Свѣтлѣйшій принцъ! если имѣете досугъ выслушать, что я буду
имѣть честь сообщить.

ГАМЛЕТЪ.

Со всевозможною охотою. Да, употребите шляпу вашу для того,
на что она сдѣлана—надѣньте ее на голову.

ОСРИКЪ.

Всепокорнѣйше благодарю—тепло!

ГАМЛЕТЪ.

Нѣтъ, очень холодно. Вѣтеръ отъ сѣвера.

ОСРИКЪ.

Да, принцъ—ужасный холодъ!

ГАМЛЕТЪ.

Нѣтъ, буря и жарко—мнѣ такъ кажется!

ОСРИКЪ.

Чрезвычайно, принцъ — такой вѣтеръ, такой жаръ, что сказать нельзя! Принцъ—король поручилъ мнѣ передать вамъ, что онъ—

ГАМЛЕТЪ.

Да надѣньте же вашу шляпу.

ОСРИКЪ.

Повѣрьте, принцъ, что мнѣ такъ лучше, и вы слишкомъ добры. Вамъ, конечно, извѣстно, должно быть, что Лаертъ возвратился изъ Франціи, и клянусь, что это совершенство молодыхъ людей, полнота отличнѣйшихъ качествъ, красавецъ, ловкій, — истинно, говоря безъ лести, образецъ, компасъ юношамъ, потому что въ немъ находите все, что только составляетъ совершенство молодыхъ господъ!

ГАМЛЕТЪ.

Онъ ничего не теряетъ въ вашемъ изображеніи, хоть я увѣренъ, что никакой ариѳметики не хватитъ исчислить всѣ его достоинства. Безъ всякой лести сказать — только зеркало можетъ изобразить его похоже на него, а все другое выразить только тѣнь его!

ОСРИКЪ.

Вы говорите сущую правду, принцъ!

ГАМЛЕТЪ.

Положимъ, что такъ. Но для чего же мы наряжаемъ его въ наши похвалы?

ОСРИКЪ.

То есть?

ГОРАЦІО.

То есть, нельзя-ли какъ-нибудь говорить иначе?

ГАМЛЕТЪ.

И объяснить, для чего мы говоримъ.

ОСРИКЪ.

О Лаертѣ?

ГАМЛЕТЪ.

Да. Мнѣ очень извѣстно, что кошелекъ вашего краснорѣчія неистощимо набить червонцами, но размѣняйте ихъ на простую монету.

Осрикъ.

Принцъ! вамъ, конечно, извѣстно должно быть...

Гамлетъ.

Оставимъ—что мнѣ извѣстно или неизвѣстно—въ чемъ дѣло?

Осрикъ.

Вамъ, конечно, извѣстно должно быть, принцъ, что Лаертъ превосходитъ...

Гамлетъ.

Да, почему мнѣ знать его превосходство, сдѣлайте милость?

Осрикъ.

Я хотѣлъ только сказать, что онъ превосходитъ въ искусствѣ биться на шпагахъ и сабляхъ.

Гамлетъ.

Что жъ изъ этого?

Осрикъ.

Королю угодно было удариться съ нимъ объ закладъ—шесть превосходныхъ коней со стороны его величества, и шесть чудныхъ, драгоценныхъ кинжаловъ и шесть шпагъ со стороны Лаерта,—что изъ двѣнадцати разъ онъ не дастъ вамъ трехъ ударовъ; а онъ бился, что изъ девяти дастъ вамъ три.—Споръ такъ горячо начался, что король прислалъ меня узнать: угодно ли, и когда вамъ угодно назначить время для испытанія?

Гамлетъ (*задумчиво*).

А если я не соглашусь?

Осрикъ.

Закладъ останется такъ.

Гамлетъ.

Зачѣмъ ему такъ оставаться. Скажите королю, что я согласенъ. Пусть принесутъ рапиры, и я постараюсь выиграть его величеству шесть шпагъ и шесть кинжаловъ.

Осрикъ.

Такъ прикажете мнѣ сказать?

Гамлетъ.

Да, разумѣется—только украсьте смыслъ цвѣтами вашего краснорѣчія.

Осрикъ.

И вамъ угодно, принцъ, приступить къ рѣшенію немедленно?

Гамлетъ.

Хоть сію минуту.

Осрикъ.

Король, королева и весь дворъ поспѣшатъ на зрѣлище, столь увлекательное.

Гамлетъ.

Очень радъ.

Осрикъ.

Ея величество проситъ васъ, прежде всего, сказать Лаерту нѣсколько примирительныхъ словъ.

Гамлетъ.

И это исполню.

Осрикъ.

Препоручаю себя вашему вниманію.

(Уходитъ).

Гораціо.

Принцъ! я боюсь—вы проиграете закладъ.

Гамлетъ.

Не думаю. Владѣть шпагою я могу порядочно. Но, Гораціо... Ты не можешь себѣ вообразить... Мнѣ такъ грустно, такъ грустно... Да, оставимъ это!

Гораціо.

Для чего же, принцъ?

Гамлетъ.

Это вздоръ. Только женщину могутъ пугать предчувствія.

Гораціо.

Если душа ваша что-нибудь вамъ подсказываетъ, не презирайте этимъ увѣдомленіемъ души. Я пойду извѣстить, что вы теперь не расположены.

Гамлетъ.

Нѣтъ! это глупость. Презримъ всякія предчувствія. Безъ воли Провидѣнія и воробей не погибнетъ. Чему быть сегодня, того не будетъ потомъ. Чему быть потомъ, того не будетъ сегодня,—не теперь тому

быть, такъ послѣ. Быть всегда готову—вотъ все! Если никто не знаетъ того, что съ нимъ будетъ—оставимъ всему быть такъ, какъ ему быть назначено.

(Онъ задумывается).

Король, Королева, Лаертъ, Осрикъ, придворные, придворныя, стража.
Торжественный маршъ.

Король.

Гамлетъ! дай руку — я ее Лаерту передамъ.

(Онъ складываетъ руки Лаерта и Гамлета).

Гамлетъ.

Лаертъ! рука моя и просьба о прощеньи.
Не я, безуміе мое причиной было,
Что оскорбилъ Гамлетъ Лаерта. Все равно,
Какъ бы нечаянно стрѣлой сразилъ я друга,
Такъ оскорбилъ и я тебя.

Лаертъ.

Довольно, принцъ.
Пусть насъ разсудятъ, пусть рѣшатъ обиду,
Но я готовъ забыть ее, и здѣсь
Встрѣчаю я привѣтомъ дружбы и почтенья
Готовность вашу прекратить вражду.

Гамлетъ.

Довольно. Дайте намъ рапиры — я готовъ.

Лаертъ.

И я!

Гамлетъ.

Я чучелой тебѣ согласенъ быть.
Моя неловкость, при твоёмъ искусствѣ,
Побѣду вѣрную тебѣ даетъ.

Лаертъ.

Вы насмѣхаетесь.

Гамлетъ.

Нѣтъ!

Король.

Дайте имъ рапиры.
Закладъ тебѣ извѣстенъ ли, Гамлетъ?

ГАМЛЕТЪ.

Да, да!

Вы проиграете — и это мнѣ извѣстно.

(Они выбираютъ рапиры).

КОРОЛЬ.

Гамлетъ! я приказалъ, чтобы твою побѣду
Громъ пушекъ возвѣщалъ, и каждый разъ
Я буду пить твое здоровье. Кубки здѣсь
Поставьте. Въ каждый кубокъ я бросаю
Жемчужины, какихъ дороже нѣтъ у насъ
Въ сокровищницѣ королевской. Начинайте!

*(Кубки ставятъ на столъ. Въ одинъ изъ нихъ
король сыплетъ ядъ).*

ГАМЛЕТЪ.

Готово ли?

*(Беретъ одну рапиру и обращается къ королю.
Лаертъ подмѣниваетъ другую рапиру).*

КОРОЛЬ.

Внимательнѣе наблюдайте за ударомъ.
И доносите мнѣ немедленно. Надежда
Насъ не обманетъ на успѣхъ!

(Гамлетъ и Лаертъ бьются).

ГАМЛЕТЪ *(останавливаясь)*.

Ударъ!

ЛАЕРТЪ.

Нѣтъ!

ГАМЛЕТЪ.

Судьи! говорите!

ОСРИКЪ и ДРУГІЕ.

Да, ударъ, ударъ безспорно!

ЛАЕРТЪ.

Пусть такъ будетъ — продолжимъ!

КОРОЛЬ.

Остановитесь!

Я пью Гамлетово здоровье!

(Трубы и пушечные выстрѣлы).

Гамлетъ! Бери свой кубокъ!

(Онъ подаетъ ему кубокъ).

ГАМЛЕТЪ.

Нѣтъ! прежде кончимъ дѣло!

(Сражаются. Король ставитъ кубокъ на столъ).

Вотъ ударъ еще!

ЛАЕРТЪ.

Да, признаюсь!

КОРОЛЬ.

Побѣда, мой Гамлетъ!

КОРОЛЕВА.

Твое здоровье,

Мой сынъ, я пью!

(Беретъ кубокъ).

КОРОЛЬ.

Нѣтъ, нѣтъ! Не пей, Гертруда!..

КОРОЛЕВА.

Здоровье сына моего!

(Пьетъ).

КОРОЛЬ *(въ сторону)*.

Она погибла! Въ кубкѣ ядъ!

КОРОЛЕВА.

Раздѣлимъ кубокъ, мой Гамлетъ!

ГАМЛЕТЪ.

Благодарю!

Сперва окончимъ споръ.

ЛАЕРТЪ.

Ударъ Гамлету!

ГАМЛЕТЪ.

Нѣтъ!

(бьются сильнѣе).

Мнѣ кажется, ты шутишь,

Лаертъ — играешь, а не бьешься!

ЛАЕРТЬ.

Я шучу!

Увидимъ!

(Онъ ранитъ Гамлета).

ГОРАЦІО.

Что это? Принцъ раненъ!

(Гамлетъ выбиваетъ рапиру у Лаерта и бросаетъ свою. Лаертъ, въ бѣшенствѣ, схватываетъ его рапиру. Гамлетъ беретъ Лаертову. Бьются).

КОРОЛЬ.

Стойте!

Довольно — разнимите ихъ!

(Королева лишается чувствъ).

ОСРИКЪ.

Что съ королевой?

КОРОЛЬ.

Она, конечно, испугалась!

ЛАЕРТЬ.

Что это? Я раненъ —

Гамлетъ моей рапирой бился — я погибъ!

(Смятеніе. Лаертъ едва держится на ногахъ).

ГАМЛЕТЪ.

Мать моя! ты испугалась за меня!

КОРОЛЕВА.

Нѣтъ! ядъ,

Ядъ въ кубкѣ былъ — ядъ — о, мой милый сынъ!

(Умираетъ).

ГАМЛЕТЪ.

Злодѣйство! Запирайте двери! Никого не выпускать,
Искать злодѣя!

ЛАЕРТЬ *(падаетъ).*

Онъ передъ тобою,

Гамлетъ! Ты раненъ на смерть —

Ядъ въ твоей крови — я умираю за измѣну —

Рапира — была — отравлена — въ твоихъ рукахъ

Орудіе погибели обоихъ—
Тебя и королеву погубилъ—
Король—король...

ГАМЛЕТЪ.

Ядъ! на работу!

(Колетъ короля).

КОРОЛЬ.

Помогите!

ОСРИКЪ и другіе.

Измѣна!

ГАМЛЕТЪ.

Что—скажи: каковъ мой кубокъ,
Убійца, отравитель? Пей мою гибель!

(Король падаетъ и умираетъ).

ЛАЕРТЪ.

Онъ заслужилъ гибель—онъ насъ погубилъ!
Прости, Гамлетъ, мнѣ смерть твою, прости,
Какъ я тебѣ прощаю смерть отца!

(Умираетъ).

ГАМЛЕТЪ.

Усни спокойно!—Смерть! Такъ, вотъ она,
Гораціо?.. А вы, свидѣтели злодѣйства,
Вы, блѣдные, трепещущіе люди!
Когда бы смерть языкъ мой не вязала,
Я вамъ сказалъ бы... Смерть неумолима!
Гораціо! ты оправдаешь предъ людьми меня...

ГОРАЦІО.

Нѣтъ! въ кубкѣ есть остатокъ, и—онъ мой!

ГАМЛЕТЪ.

Нѣтъ, нѣтъ, Гораціо, ты долженъ жить,
Ты долженъ оправдать Гамлета имя!
Ты имъ расскажешь страшныя дѣла,
Гамлета имя ты спасешь отъ поношенья...

(Слышенъ маршъ).

А! это возвращенье Фортинбраса—
Судьба ему передаетъ вѣнецъ—
Гораціо! ты все ему расскажешь...

(Умираетъ).

ГОРАЦІО.

И разорвалось доблестное сердце!
Примите ангелы, въ блаженство ваше
Его, достойнаго блаженной жизни!

ФОРТИНБРАСЪ (*входитъ*).

Какое зрѣлище! Какой кровавый пиръ!
Смерть торжествуетъ страшную побѣду...

ГОРАЦІО.

Привѣтъ мой принцу! Я отчетъ отдамъ тебѣ
Въ дѣлахъ неслыханныхъ, кровавыхъ, страшныхъ,
Въ погибели виновныхъ и невинныхъ,
Судьбы рѣшеніяхъ, для насъ непостижимыхъ!
И голосъ я передаю тебѣ Гамлета,
Которымъ онъ тебѣ вѣнецъ свой отдаетъ.

ФОРТИНБРАСЪ.

Прискорбный даръ умершаго пріемлю.
Слезами память мы почтимъ Гамлета,
И почестъ воздадимъ умершимъ погребеньемъ.

(*Слышна унылая музыка*).

Занавѣсъ опускается.





Мочаловъ въ роли «Гамлета».

Гамлетъ!.. понимаете ли вы значеніе этого слова?—Оно велико и глубоко: это жизнь человѣческая, это человѣкъ, это вы, это я, это каждый изъ насъ, болѣе или менѣе, въ высокомъ или смѣшномъ, но всегда въ жалкомъ и грустномъ смыслѣ... Потомъ, Гамлетъ — этотъ блистательнѣйшій алмазъ въ лучезарной коронѣ царя драматическихъ поэтовъ, увѣнчаннаго цѣлымъ человѣчествомъ и ни прежде, ни послѣ себя не имѣющаго себѣ соперника — Гамлетъ Шекспира на московской сценѣ!.. Что это такое? спекуляція на міровое имя, жалкая самонадѣянность, слѣпое обольщеніе самолюбія, долженствовавшее въ наказаніе лишиться восковыхъ крылъ своихъ отъ палящаго сіянія солнца, къ которому оно такъ легкомысленно осмѣлилось приблизиться?.. Гамлетъ — Мочаловъ! Мочаловъ, этотъ актеръ, съ его, конечно, прекраснымъ лицомъ, благородною и живою фізіономіею, гибкимъ и гармоническимъ голосомъ, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, и небольшимъ ростомъ, неграціозными манерами и часто пѣвучею дикціею; актеръ, конечно съ большимъ талантомъ, съ минутами высокаго вдохновенія, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, никогда и ни одной роли не выполнившій вполнѣ и не выдержавшій въ цѣломъ ни одного характера: сверхъ того, актеръ съ талантомъ одностороннимъ, назначеннымъ исключительно для ролей только пламенныхъ и изступленныхъ, но не глубокихъ и многозначительныхъ — и этотъ Мочаловъ хочетъ выйти на сцену въ роли Гамлета, въ роли глубокой, сосредоточенной, меланхолически-желчной и безконечной въ своемъ значеніи... Что это такое? добродушная и невинная бенефициантская продѣлка?.. Такъ, или почти такъ думала публика и чуть ли не такъ думали и мы, пишущіе теперь эти строки подѣ вліяніемъ тѣхъ могущественныхъ впечатлѣній, которыя, поразивши однажды душу человѣка, никогда не изглаживаются въ ней, и которыя привести на память значитъ снова возобновить ихъ въ душѣ со всею роскошью и со всею свѣжестью ихъ сладостныхъ потрясеній... Мы надѣялись насладиться двумя-тремя проблесками истиннаго чувства, двумя-тремя проблесками высокаго вдохновенія, но въ цѣлой роли думали увидѣть пародію на Гамлета и — обманулись въ своемъ предположеніи: въ игрѣ Мочалова мы увидѣли, если не полного и со-

вершеннаго Гамлета, то потому только, что въ превосходной вообще игрѣ у него осталось нѣсколько невыдержанныхъ мѣстъ; но онъ бросилъ въ глазахъ нашихъ новый свѣтъ на это созданіе Шекспира и далъ намъ надежду увидѣть настоящаго Гамлета, выдержаннаго отъ перваго до послѣдняго слова своей роли.

Все, что мы теперь высказали, все это проходило у насъ въ головѣ, когда мы пришли въ театръ, на бенефисъ Мочалова. Насъ занималъ интересъ сильный, великій, вопросъ въ родѣ — «быть или не быть». Торжество Мочалова было-бы нашимъ торжествомъ, его послѣднее паденіе было бы нашимъ паденіемъ. Мы о немъ думали и то и другое, и худое и хорошее, но мы все-таки очень хорошо понимали, что его такъ-называемыя прекрасныя мѣста въ посредственной вообще игрѣ были не простою удачею, не проискриваніемъ тепленькаго чувства и порядочнаго дарованія, но проблескомъ души глубокой, страстной, волканической, таланта могучаго, громаднаго, но ни мало не развитаго, не воспитаннаго художническимъ образованіемъ, наконецъ, таланта, не постигающаго собственнаго величія, не радѣющаго о себѣ, бездѣйственнаго. Мелькала у насъ въ головѣ еще и другая мысль—мысль, что этотъ талантъ, сверхъ всего сказаннаго нами, не имѣлъ еще и достойной для себя сферы, еще не пробовалъ своихъ силъ ни въ одной истинно-художественной роли, не говоря уже о томъ, что онъ былъ нѣсколько сбивъ съ истиннаго пути надутыми классическими ролями, подобными роли Полиника, которыя были его дебютомъ и его первымъ торжествомъ, при появленіи на сцену. Впрочемъ, мы не вполне сознавали эту истину, которая теперь для насъ очевидна потому, что, благодаря Мочалову, мы только теперь поняли, что въ мірѣ одинъ драматическій поэтъ—Шекспиръ, и что только его піесы представляютъ великому актеру достойное его поприще, и что только въ созданныхъ имъ роляхъ, великій актеръ можетъ быть великимъ актеромъ. Да, теперь это для насъ ясно, но тогда... зато тогда мы чувствовали, хотя и безсознательно, что Гамлетъ долженъ рѣшить окончательно, что такое Мочаловъ, и можно ли еще публикѣ посѣщать Петровскій театръ, когда въ немъ дается драма... Минута приближалась, и была для насъ продолжительна и мучительна. Наконецъ, увертюра кончилась, занавѣсъ взвился—и мы увидѣли на сценѣ нѣсколько фигуръ, которыя довольно твердо читали свои роли и не упускали при-этомъ дѣлать приличные жесты; увидѣли, какъ старался г. Усачевъ испугаться какого-то пугала, которое означало собою тѣнь Гамлетова отца, и какъ другой воинъ, желая показать, что это тѣнь, а не живой человѣкъ, осторожно кольнулъ своею аллебардою воздухъ мимо тѣни, дѣлая видъ, что онъ безвредно прокололъ ее... Все это было довольно забавно и смѣшно, но намъ, право, было совсѣмъ не до смѣху: въ томительной тоскѣ дожидались мы, что будетъ дальше.

Вотъ наши герои уходятъ со сцены; раздается свистокъ; декорация перемѣняется, появляется нѣсколько пажей и выходитъ г. Козловскій, ведя за руку г-жу Синецкую, а за ними бенефициантъ, театръ потрясся отъ рукоплесканій. Вотъ онъ отдѣляется отъ толпы, становится въ отдаленіи на краю сцены, въ черномъ, траурномъ платьѣ, съ лицомъ унылымъ, грустнымъ. Что-то будетъ?.. Вотъ король и королева обращаются къ нашему Гамлету—онъ отвѣчаетъ имъ; изъ этихъ короткихъ отвѣтовъ еще не видно ничего положительнаго о достоинствѣ игры. Вотъ Гамлетъ остается одинъ. Начинается монологъ — «Для чего ты не растаешь» и пр., и мы, въ этомъ первомъ представленіи, крѣпко запомнили слѣдующіе стихи:

Едва лишь шесть недѣль прошло, какъ нѣтъ его,
Его, властителя, героя, полубога
Предъ этимъ повелителемъ ничтожнымъ,
Предъ этимъ мужемъ матери моей...

Первые два стиха были сказаны Мочаловымъ съ грустью, съ любовью—въ послѣднихъ выразилось энергическое негодованіе и презрѣніе; невозможно забыть его движенія, которое сопровождало эти два стиха. Стихъ «О, женщины!—ничтожество вамъ имя!» пропалъ, какъ и во всѣ слѣдующія представленія; но стихъ «Башмаковъ она еще не истоптала» и почти всѣ слѣдующіе, почти во всѣ представленія, были превосходно сказаны. Но изъ всего этого съ особенною силою выдался отвѣтъ Гамлета Гораціо на слова послѣдняго объ умершемъ королѣ:

Человѣкъ онъ былъ... изъ всѣхъ людей,
Мнѣ не видать уже такого человѣка!

Половину первого стиха: «Человѣкъ онъ былъ», Мочаловъ произнесъ протяжно, ударяя Гораціо по плечу, и какъ-бы прерывая его слова; все остальное онъ сказалъ скороговоркою, какъ-бы спѣша высказать свою душевную мысль, прежде нежели волненіе духа не прервало его голоса. Театръ потрясся отъ единодушныхъ и восторженныхъ рукоплесканій... Такое же дѣйствіе произвелъ у него послѣдній монологъ во второмъ дѣйствіи, и тѣ, которые были на этомъ представленіи, не могутъ забыть и этого выраженія грусти и раздумья, вслѣдствіе мысли о любимомъ отцѣ и горестнаго предчувствія ужасной тайны, съ которымъ онъ проговорилъ стихи:

Тѣнь моего отца—въ оружіи.—Бѣдами
Грозитъ она—открытіемъ злодѣйства...
О, еслибъ поскорѣ ночь настала!
До тѣхъ поръ—спи, моя душа!

и этой торжественности и энергіи, съ которыми онъ произнесъ стихъ «Злодѣйство встанетъ на бѣду себѣ!» и этого граціознаго жеста, съ которымъ онъ сказалъ послѣдніе два стиха:

И если ты его землею закроешь цѣлой —
Оно стряхнетъ ее и явится на свѣтъ!

сдѣлавши обѣими руками такое движеніе, какъ будто-бы, безъ всякаго напряженія, единою силою воли, сталкивалъ съ себя тяжесть, равную цѣлому земному шару...

Третья сцена была ведена Мочаловымъ вообще недурно; но монологъ послѣ ухода тѣни былъ произнесенъ съ увлекающею силою. Сказавши: «О мать моя! чудовище порока!» онъ сталъ на колѣно и, задыхающимся отъ какого-то сумасшедшаго бѣшенства голосомъ, произнесъ: «Гдѣ мои замѣтки?» и пр. Равнымъ образомъ невозможно дать понятія объ этой ироніи и этомъ помѣшательствѣ ума, съ какими онъ, на голосъ Марцеллія и Гораціо, звавшихъ его за сценою, откликнулся: «Здѣсь, малютки! Сюда, сюда, я здѣсь!» Сказавши эти слова съ выраженіемъ умственного разстройства въ лицѣ и голосѣ, онъ повелъ рукою по лбу, какъ человѣкъ, который чувствуетъ, что онъ теряетъ разумъ, и который боится въ этомъ удостовѣриться.

Здѣсь, кстати, скажемъ слова два о помѣшательствѣ Гамлета. У англичанъ было много споровъ и разсужденій о томъ: сумасшедшій ли Гамлетъ, или нѣтъ? Этотъ вопросъ намъ кажется очень простъ и ясенъ съ тѣхъ поръ, какъ его разрѣшилъ намъ Мочаловъ своею игрою. У Гамлета была своя жизнь, въ сферѣ которой онъ признавалъ себя какъ нѣчто дѣйствительное. Вдругъ ужасное событіе насильственно выводитъ его изъ того опредѣленія, въ которомъ онъ понималъ и жизнь и самого себя: естественно, что Гамлетъ теряетъ всякую точку опоры, всякую сосредоточенность, изъ явленія дѣлается элементомъ и изъ созерцанія безконечнаго впадаетъ въ конечность. Вотъ въ чемъ состоитъ помѣшательство Гамлета: на одно мгновеніе онъ сдѣлался призракомъ съ возможностью дѣйствительности, но безъ всякой дѣйствительности, какъ человѣкъ, оглушенный ударомъ по головѣ, остается на нѣсколько минутъ только съ возможностью душевныхъ способностей, которыя у него замираютъ, хотя и не умираютъ. И Гамлетъ точно сумасшедшій, но не потому, чтобы потерялъ свой разумъ, но потому, что потерялся самъ на время; впрочемъ его разсудокъ при немъ, и онъ во всякомъ случаѣ не приметъ свѣчки за солнце. Дѣло только въ томъ, что сначала онъ до такой степени растерялся, что пока не могъ найти лучшаго способа дѣйствованія, какъ прикинуться сумасшедшимъ, о чемъ онъ и намекнулъ довольно ясно Марцеллію и Гораціо. И Мочаловъ глубоко постигъ это своимъ художническимъ чувствомъ: онъ сумасшедшій, когда, стоя на одномъ колѣнѣ, записываетъ

въ записной книжкѣ слова тѣни; онъ сумасшедшій, когда откликается на зовъ своихъ друзей и во всей сценѣ съ ними послѣ явленія тѣни, но онъ сумасшедшій въ томъ смыслѣ, какой мы, благодаря его же игрѣ, даемъ сумасшествію Гамлета, и Мочаловъ представляется для зрителей сумасшедшимъ только въ этомъ третьемъ явленіи, а больше нигдѣ, какъ то будетъ нами показано ниже. Спорить же о томъ, былъ ли Гамлетъ сумасшедшимъ въ буквальномъ смыслѣ этого слова, странно; сумасшедшій человѣкъ не можетъ быть предметомъ искусства и героемъ шекспировской драмы. Мысль представить въ поэтическомъ произведеніи человѣка умалишеннаго, такая мысль могла бѣ быть истинною находкою только для какого-нибудь героя французской литературы, этой литературы, которая копается въ гробахъ, посѣщаетъ тюрьмы, дома разврата, логовища бѣлыхъ медвѣдей, отыскиваетъ чудовищъ въ лютѣмъ Казимодо и Лукреціи Борджіа, людей съ отрѣзаннымъ языкомъ, съ отгнившею головою, и все это для того, чтобъ сильнѣе поразить эффектами душу читателя. Но геній Шекспира былъ слишкомъ великъ, чтобъ прибѣгать къ такимъ мелкимъ средствамъ для успѣха; слишкомъ хорошо постигалъ красоту дивнаго божьяго міра и достоинство человѣческой жизни, чтобы унижать то и другое пошлыми клеветами. Намъ укажутъ, можетъ быть, на Офелію, какъ на живое опроверженіе нашей мысли; но мы отвѣтимъ, что сумасшествіе Офеліи представлено у Шекспира, какъ результатъ главнаго событія ея жизни, какъ мимолетное явленіе, но не какъ предметъ драмы, на которомъ были бы основаны цѣль и успѣхъ ея. Сдѣлавшись сумасшедшею, Офелія сходитъ со сцены, какъ лицо уже лишнее въ драмѣ. Не говоримъ уже о томъ, что появленіе сумасшедшей Офеліи производитъ въ душѣ зрителя грустное состраданіе, но не ужасъ, не отчаяніе и не отвращеніе отъ жизни. Иные думаютъ, что Гамлетъ сумасшедшій только въ нѣкоторыя минуты; очень хорошо; но въ такомъ случаѣ, эти минуты не имѣли бы никакой связи съ остальною его жизнію; но всѣ слова Гамлета послѣдовательны и заключаютъ въ себѣ глубокій смыслъ. И это было прекрасно выполнено Мочаловымъ. «Что новаго!» спрашиваетъ Гораціо. «О, чудеса!» отвѣчаетъ Гамлетъ съ блудящимъ взоромъ и съ выраженіемъ дикой и насмѣшливой веселости. «Скажите, принцъ, скажите», продолжаетъ Гораціо. «Нѣтъ, ты всѣмъ расскажешь», возражаетъ Гамлетъ, какъ-бы забавляясь недоумѣніемъ своего друга. «Нѣтъ, клянемся!» — Что говоришь ты: я повѣрю людямъ? ты все откроешь! — «Нѣтъ, клянемся небомъ!» Тогда Мочаловъ принялъ на себя выраженіе какой-то таинственности и, нагибаясь поочередно къ уху Гораціо и Марцелліа, какъ-бы готовясь открыть имъ важную и ужасную тайну, проговорилъ тихимъ и торжественнымъ голосомъ:

Такъ знайте жъ въ Даніи бездѣльникъ каждый
Есть въ тоже время плуть негодный.

А потомъ, возвысивъ голосъ, прибавилъ съ тономъ серьезнаго убѣжденія «да»! Но эта иронія и это бѣшеное сумасшествіе были такъ насильственны, что онъ не въ состояніи постоянно выдерживать ихъ, и стихи:

Идите вы куда влекутъ желанья и дѣла —
У всякаго есть дѣло, есть желанье —

онъ произнесъ съ чувствомъ безконечной грусти, какъ человѣкъ, для котораго одного не осталось уже ни желаній, ни дѣлъ, исполненіе которыхъ было бы для него отрадою и счастьемъ. Тѣмъ же тономъ сказалъ онъ: «А я пойду, куда велитъ мой жалкій жребій»; но заключеніе «пойду—молиться» было произнесено имъ какъ-то неожиданно и съ выраженіемъ всей тяжести гнетущаго его бѣдствія и порыва найти какой-нибудь выходъ изъ этого ужаснаго состоянія.

Да, все это было проникнуто ужасною силою и истиною; но слѣдующее за тѣмъ мѣсто, это превосходное мѣсто, гдѣ онъ заставляетъ своихъ друзей клясться въ храненіи тайны на своемъ мечѣ, было выполнено слабо, и въ немъ Мочаловъ ни въ одно представленіе не достигалъ полного совершенства; но и тутъ прорывались сильныя мѣста, особенно въ большомъ монологѣ, который начинается стихомъ: «И постарайтесь, чтобъ оно невѣдомо осталось». И тутъ у него не одинъ разъ выдавались два мѣста:

Гораціо есть много, и на землѣ и въ небѣ,
О чемъ мечтать не смѣетъ наша мудрость,

и —

Клянитесь мнѣ—и сохрани васъ Боже
Нарушить клятву мнѣ!

Но стихи —

Преступленье

Проклятое! зачѣмъ рожденъ я наказать тебя!

намъ всегда казались у него потерянными, что было для насъ тѣмъ грустнѣе, что мы всегда ожидали ихъ съ нетерпѣніемъ, потому что въ нихъ высказывается вся тайна души Гамлета. Очевидно, что Мочаловъ не обратилъ на нихъ всего вниманія, какого они заслуживали: иначе онъ умѣлъ бы сказать ихъ такъ, чтобы это отдалось въ душахъ зрителей и глубоко запало въ нихъ.

Такъ кончился первый актъ. Тутъ было много потеряннаго, невыдержаннаго, но зато тутъ было много же и превосходно сыграннаго, и общее впечатлѣніе громко говорило за бенефицианта. Мы от-

дохнули, и съ замираніемъ сердца предчувствовали полное торжество и свершеніе самыхъ лестныхъ и самыхъ смѣлыхъ нашихъ надеждъ; словомъ, мы надѣялись уже всего, но то, что мы увидѣли, превзошло всѣ наши надежды.

Во второмъ актѣ Мочаловъ начинаетъ свою роль разговоромъ съ Полоніемъ и продолжаетъ съ Гильденштерномъ и Розенкранцемъ. Это сцены ужасныя, въ которыхъ Гамлетъ ѣдкими, ядовитыми сарказмами высказываетъ болѣзненное, страждущее состояніе своего духа, всю глубину своего распадѣнія, своей дисгармоніи, всю великость своего позора передъ самимъ собою, всю муку своего сомнѣнія, нерѣшительности и безславія. Въ этихъ двухъ сценахъ Мочаловъ развернулъ передъ зрителями все могущество своего сценическаго дарованія и показалъ имъ состояніе души Гамлета такимъ, какъ мы его описали теперь. Надо было видѣть, съ какимъ лицомъ онъ встрѣтился съ Полоніемъ: на этомъ лицѣ былъ видѣнъ и отпечатокъ безумія, и выраженіе какой-то хитрости, и презрѣніе къ Полонію, и глубокая тоска, и муки растерзаннаго и одинокаго въ своихъ страданіяхъ сердца. А этотъ голосъ, какимъ на вопросъ Полонія: «Какъ поживаете, любезный принцъ?» отвѣчалъ онъ: «Слава Богу, хорошо!» и какимъ онъ на другой его вопросъ: «Да знаете ли вы меня, принцъ?» отвѣчалъ: «Очень знаю: ты рыбакъ». — О, такой голосъ не передается на бумагѣ и не повторяется дважды по произволу даже того, кому принадлежитъ онъ. «Что вы читаете, принцъ?» — спрашиваетъ Полоній Гамлета. «Слова, слова, слова!» — отвѣчаетъ ему Гамлетъ, и какъ отвѣчаетъ! Нѣтъ, не передать мы хотимъ выраженіе этого отвѣта, а пожалѣть, что взяли за дѣло невыполнимое, по крайней мѣрѣ, для насъ... Скажемъ только что публика поняла великаго артиста и аплодировала съ жаромъ...

Сцена съ Гильденштерномъ и Розенкранцемъ еще значительнѣе первой по своей скрытой, сосредоточенной силѣ, и Мочаловъ такъ и сыгралъ ее. Въ первый еще разъ удостовѣрились мы, какъ можетъ актеръ совершенно отрѣшиться отъ своей личности, забыть самого себя и жить чужою жизнію, не отдѣляя ее отъ своей собственной, или, лучше сказать, свою собственную жизнь сдѣлать чужою жизнію, и обмануть на нѣсколько часовъ и себя самого и двѣ тысячи человѣкъ... Дивное искусство!.. Но вотъ здѣсь-то мы въ совершенномъ отчаяніи: мы еще можемъ характеризовать манеру произношенія и жесты, которыми оно было сопровождается; но лицо, но голосъ — это невозможно, а въ нихъ-то все и заключалось... Съ перваго слова до послѣдняго, этотъ голосъ измѣнялся непрерывно, но ни на минуту не терялъ своего полуумнаго, хитраго и болѣзненнаго выраженія. Встрѣтивъ Гильденштерна и Розенкранца съ выраженіемъ насмѣшливой, или, лучше сказать, ругательной радости, онъ началъ съ ними свой разговоръ, какъ человѣкъ, который не хочетъ скрывать отъ нихъ своего презрѣ-

нія и своей ненависти, но который и не хочет нарушить приличія. «Да, кстати: чѣмъ вы досадили фортунѣ, что она отправила васъ въ тюрьму», спрашиваетъ онъ ихъ съ выраженіемъ лукаваго простодушія. «Въ тюрьму, принцъ?» возражаетъ Гильденштернъ. «Да, вѣдь Данія тюрьма» — отвѣчаетъ имъ Гамлетъ немного протяжно и съ выраженіемъ ѣдкаго и мучительнаго чувства, сопровождая эти слова качаніемъ головы. «Стало-быть, и цѣлый свѣтъ тюрьма?» спрашиваетъ Розенкранцъ. «Разумѣется. Свѣтъ просто тюрьма, съ разными перегородками и отдѣленіями», отвѣчаетъ Гамлетъ съ притворнымъ хладнокровіемъ и тономъ какого-то комическаго убѣжденія, и вдругъ, перемѣняя голосъ, съ выраженіемъ ненависти и отвращенія прибавляетъ, махнувши рукой: «Данія самое гадкое отдѣленіе». Но когда Розенкранцъ дѣлаетъ ему замѣчаніе, что свѣтъ потому только кажется ему тюрьмою, что тѣсенъ для его великой души; тогда Гамлетъ, какъ-бы забывая на минуту роль сумасшедшаго, оставляетъ свою иронію и съ чувствомъ глубокой грусти, въ которой слышится сознаніе его слабости, восклицаетъ: «О, Боже мой! моя великая душа помѣстилась бы въ орѣховой скорлупѣ, и я считалъ бы себя владыкою безпредѣльнаго пространства!» Словомъ, вся эта сцена ведена была съ неподражаемымъ искусствомъ, съ полнымъ успѣхомъ, хотя и не съ крайнею степенью совершенства, потому что тотъ же Мочаловъ впослѣдствіи доказалъ, что ее можно играть и еще лучше. Но особенно онъ былъ превосходенъ, когда допрашивалъ придворныхъ, сами ли они къ нему пришли, или были подсланы королемъ: весь этотъ допросъ былъ сдѣланъ тономъ презрительной насмѣшливости, и когда, приведенные въ замѣшательство, придворные посмотрѣли другъ на друга, то Мочаловъ бросилъ на нихъ искоса взглядъ злобно-лукавый и съ выраженіемъ глубокой къ нимъ ненависти и чувства своего надъ ними превосходства сказалъ: «Я насквозь вижу васъ!» и потомъ вдругъ снова принялъ на себя видъ прежняго помѣшательства.

Всѣ эти переходы были быстры и неожиданны, какъ блескъ молніи. Потомъ онъ превосходно проговорилъ имъ свое признаніе, и его голосъ, лицо, осанка, манеры мѣнялись съ каждымъ словомъ: онъ выросъ и поднимался, когда говорилъ о красотѣ природы и достоинствѣ человѣка; онъ былъ грозенъ и страшенъ, когда говорилъ, что земля ему кажется кускомъ грязи, величественное небо—грудю заразительныхъ паровъ; а человѣкъ... «Я не люблю человѣка!» заключилъ онъ, возвысивъ голосъ, грустно и порывисто покачавши головою, и граціозно махнувши отъ себя обѣими руками, какъ-бы отталкивая отъ своей груди это человѣчество, которое прежде онъ такъ прижималъ къ ней....

Намъ кажется, что въ сценѣ съ Полоніемъ, пришедшимъ возвѣстить о пріѣздѣ комедіантовъ, Мочаловъ не только въ это первое, но

и почти во всѣ послѣдующія представленія, нѣсколько утрировалъ, произнося съ невѣроятною растяжкой слова —

О чудное чудо!

О дивное диво!

Эта пѣвучая дикція, равно какъ и жестъ, сопровождавшій ее и состоявшій въ хлопаньи руки объ руку, всегда производили на насъ не-пріятное впечатлѣніе. Но переходъ изъ этой шутливости, доходящей иногда до тривіальности, въ большую часть представленій былъ превосходенъ; мы говоримъ о томъ мѣстѣ, когда Гамлетъ на слова Полонія: «Если вы меня изволите называть дивомъ, у меня точно есть дочь, которую я очень люблю» — отвѣчаетъ: «Одно изъ другого не слѣдуетъ»; невозможно дать понятія объ этомъ внезапномъ переходѣ изъ фальшивой веселости на счетъ ничтожества бѣднаго Полонія въ состояніе какой-то торжественной, мрачной, угрожающей и что-то недоброе пророчащей важности, какая выражается вдругъ и въ лицѣ, и въ голосѣ, и въ приемахъ Мочалова. Тутъ видѣнъ Гамлетъ, который презираетъ и не любитъ людей, тѣмъ болѣе людей ничтожныхъ, который желалъ бы убѣжать не только отъ нихъ, но и отъ самого себя: и ему-то, этому-то Гамлету, надоѣдаютъ эти люди своими пошлостями — что ему остается дѣлать? Ругаться надъ ихъ ничтожностію и дурачить ихъ въ собственныхъ ихъ глазахъ! — Онъ то и дѣлаетъ; но эта роль не можетъ долго развлекать его и тотчасъ ему наскучаетъ: тогда онъ вдругъ какъ бы пробуждается изъ минутнаго усыпленія, вспоминаетъ о своемъ положеніи и всѣ слова его отдаются въ сердцѣ, какъ злое пророчество... Всѣ уходятъ. Гамлетъ одинъ. Слѣдуетъ длинный монологъ на двухъ цѣлыхъ страницахъ, монологъ сильный, ужасный! Здѣсь мы уже совершенно теряемся и тщетно ищемъ словъ, или, лучше сказать, много находимъ ихъ, но они не повинуются намъ и остаются словами, а не образами, не картинами, не гимномъ, не дифирамбомъ... Превосходно, выше всякаго ожиданія, шелъ весь второй актъ, но этотъ монологъ... И это очень понятно, потому что въ этомъ монологѣ Гамлетъ выказываетъ всю свою душу, со всѣми ея глубокими, зіяющими ранами, и что весь этотъ монологъ есть ничто иное, какъ вопль, стонъ души, обвиненіе, жестокий доносъ, жалоба на самого себя передъ лицомъ судящаго неба... Въ самомъ дѣлѣ, Гамлетъ остался одинъ, послѣ того, какъ его мучило своими преслѣдованіями, своею пошлостью и ничтожностью столько людей, передъ которыми онъ долженъ былъ скрываться, надѣвать маску, играть заранѣе предположенную роль: эти люди наконецъ оставили его — и вотъ спертое чувство вылилось все наружу и, не находя себѣ границъ, поглотило собою даже самый свой источникъ...

Гдѣ взять словъ для выраженія этой глубокой, сокрушительной,

болѣзненной тоски, этого негодованія, бѣшенства и презрѣнія противъ самого себя, укорижны и себѣ и природѣ за самого же себя, съ какими великій нашъ артистъ началъ говорить эти стихи—

Какое я ничтожное созданье!

Комедіантъ, наемщикъ жалкій, и въ дурныхъ стихахъ,

Мнѣ, выражая страсти, плачетъ и блѣднѣетъ,

Дрожить, трепещеть... Отчего?

И что причина? выдумка пустая,

Какая-то Гекуба? Что-жъ ему Гекуба?

Зачѣмъ онъ дѣлитъ слѣзы, чувства съ нею?

Что, еслибъ страсти онъ имѣлъ причину,

Какую я имѣю? Залилъ бы слезами

Онъ весь театръ, и воплемъ растерзалъ бы слухъ,

И преступленье ужаснулъ, и въ жилахъ

У зрителей онъ заморозилъ кровь!

Все это онъ проговорилъ нѣсколько протяжно, и голосомъ тихимъ какъ рыданіе, и во всемъ этомъ выражалось преимущественно чувство безконечной тоски, безконечнаго огорченія самимъ собою, и только въ послѣднихъ стихахъ голосъ его, не теряя этого выраженія, окрѣпъ и возвысился, какъ-бы преодолевъ задушавшее его чувство. Проговоривши эти стихи, Мочаловъ сдѣлалъ довольно продолжительную паузу, и какъ-бы бросивъ взглядъ на самого себя, вдругъ и неожиданно, со всею сосредоточенностію скрытой внутренней силы сказалъ—«а я?..» Сказавши это, онъ остановился среди сцены въ вопрошающемъ положеніи и какъ будто ожидая отъ кого-нибудь отвѣта, и послѣ, тоже довольно замѣтной, паузы, махнулъ руками съ выраженіемъ отчаянія, умѣряемаго однако-же чувствомъ грусти, и пошелъ по сценѣ, говоря голосомъ, выходившимъ со дна страждущей души —

Ничтожный я, презрѣнный человекъ,

Безчувственный—молчу, молчу, когда я знаю,

Что преступленье погубило жизнь и царство

Великаго властителя, отца!..

Въ послѣднемъ стихѣ голосъ Мочалова измѣнился: въ немъ отозвалась тоскующая любовь, и это у него было всегда, когда онъ говорилъ объ отцѣ.

Или я трусъ?

Кто смѣетъ словомъ оскорбить меня,

Или нанести мнѣ оскорбленье безъ того,

Чтобъ за обиду не вступился я,

Не растерзалъ обидчика, не кинулъ

На растерзанье вранамъ трупъ его!

Въ этихъ стихахъ чувство горести слилось съ выраженіемъ какой-то силы и энергіи. Но въ слѣдующихъ Мочаловъ принялъ прежній тонъ, отдающійся въ душѣ воплемъ нестерпимаго страданія —

И что-же?

Чудовище разврата и убійцу вижу я,
И самый адъ зоветъ меня ко мщенію,
А я —

Здѣсь онъ снова остановился на одномъ мѣстѣ и, послѣ короткой паузы, съ этою убійственною проніею, когда она обращается на себя, произнесъ —

Безплодно изливаю гнѣвъ въ словахъ,
И онъ безвреденъ — онъ, когда я живъ,
Я, сынъ убитаго отца, свидѣтель
Позора матери!.. О, Гамлетъ, Гамлетъ!
Позоръ и стыдъ тебѣ!..

Все, что мы ни говорили о превосходствѣ игры Мочалова до этого самаго мѣста, все это ничто въ сравненіи съ тѣмъ, какъ сказалъ онъ —

О, Гамлетъ, Гамлетъ!

Позоръ и стыдъ тебѣ!..

Это быстрое качаніе головою, это быстрое маханіе руками, эта ускоренная походка, выразившія самый жестокій припадокъ сокрушительной, раздирающей душу скорби; этотъ голосъ безъ всякаго усиленія, безъ малѣйшаго крика, потрясшій слухъ всѣхъ и cadaго, достигнувшій сокровеннѣйшихъ изгибовъ сердца зрителей — о, это было дивное мгновеніе!.. И примѣчательно то, что изъ всѣхъ представленій, на которыхъ мы были, только въ одно пропало это мѣсто, но во всѣ прочія талантъ Мочалова торжествовалъ въ немъ вполнѣ.

Такъ кончился второй актъ; такъ сошелъ со сцены нашъ Гамлетъ, сопровождаемый восторженными рукоплесканіями и криками... Публика была въ упоеніи. Всѣ отзывалось полнымъ успѣхомъ, полнымъ торжествомъ; но это было еще только начало цѣлаго ряда блистательныхъ триумфовъ для Мочалова...

Въ третьемъ актѣ Гамлетъ является на сцену съ знаменитымъ монологомъ: «Быть или не быть». Этотъ монологъ не даромъ пользуется своею знаменитостію, какъ-будто-бы онъ не составлялъ части драмы, но былъ особеннымъ и цѣльнымъ произведеніемъ Шекспира: въ немъ выражена вся внутренняя сторона Гамлета, какъ человѣка тревожимаго вопросами жизни и, кромѣ того, мучимаго борьбой съ самимъ собою. Итакъ, мы ожидали этого монолога отъ Мочалова съ особеннымъ волненіемъ духа, но обманулись въ своемъ ожиданіи. Не

только въ это первое представленіе, но и во всѣ прочія безъ исключенія, этотъ монологъ пропадалъ, и иногда развѣ только къ концу былъ слышенъ. Очень понятно, отчего это было всегда такъ: Петровскій театръ, по своей огромности, требуетъ отъ актера голоса громкаго, а Мочаловъ хочетъ вѣрнѣе представить человѣка, погруженнаго въ своихъ мысляхъ. Для этого онъ начинаетъ свой монологъ въ глубинѣ сцены, при самомъ выходѣ изъ-за кулисъ, медленно приближаясь, тихимъ голосомъ продолжаетъ его, такъ что когда доходить до конца сцены, то говоритъ уже послѣдніе стихи, которые, поэтому, одни и слышны зрителямъ. Это большая ошибка съ его стороны. Естественность сценическаго искусства совсѣмъ не то же, что естественность дѣйствительности; и смотрѣть на нее такъ значить впасть въ ошибку французскихъ классиковъ, которые необходимымъ условіемъ естественности почитали единство времени и мѣста; искусство имѣетъ свою естественность, потому что оно есть не списываніе, не подражаніе, но воспроизведеніе дѣйствительности. И потому, мы думаемъ, что Мочалову надо было представить Гамлета, погруженнаго въ размышленіе, не столько размышляющимъ положеніемъ, то есть опущенною внизъ головою, тихимъ голосомъ и походкою, сколько самымъ углубленіемъ въ размышленіе. Онъ можетъ возвысить свой голосъ, нисколько не выходя изъ положенія человѣка, сосредоточеннаго на занимающихъ его мысляхъ; онъ можетъ, и даже долженъ, для большей художественной естественности, выходить молча и если угодно скользить взорами по предметамъ, безъ всякаго къ нимъ вниманія, и нѣсколько мгновеній ходить по сценѣ, не говоря ни слова, и, уже подойдя къ краю сцены, начать свой монологъ. Мы увѣрены, что въ такомъ случаѣ этотъ монологъ никогда не потерялся бы.

Мы сказали, что послѣдніе стихи этого монолога у Мочалова бываютъ слышны и иногда онъ произноситъ ихъ превосходно: не помнимъ, такъ ли это было въ первое представленіе, но помнимъ, что когда онъ замѣтилъ Офелію, то его переходъ изъ состоянія размышленія въ состояніе притворнаго сумасшествія былъ столь же быстръ, неожиданъ, какъ и превосходенъ. Глухимъ, сосредоточеннымъ саркастическимъ голосомъ и какою-то дикою скороговоркою говорилъ онъ съ Офеліею, и вся эта сцена была проникнута высочайшимъ единствомъ одушевленія, единствомъ характера. Мы не можемъ забыть ея всей, отъ перваго слова до послѣдняго, но монологъ: «Удались отъ людей, Офелія!»—этотъ монологъ выдается въ нашей памяти изъ всей сцены. Начало его онъ говорилъ торопливо, быстро, но слова: «но готовъ обвинить себя въ такихъ грѣхахъ, что лучше не родиться» онъ произнесъ съ выраженіемъ какого-то вопля, какъ-бы противъ его воли вырвавшегося изъ его души. Слѣдующія за этимъ слова онъ произносилъ также нѣсколько протяжно и съ чувствомъ сокрушительной

тоски; въ нихъ слышался Гамлетъ, который не столько страдаетъ отъ сознанія своихъ недостатковъ, сколько досадуетъ на себя, что у него нѣтъ воли даже и на мерзости. Невозможно выразить того презрительнаго и болѣзненнаго негодованія, съ какимъ онъ сказалъ: «что изъ этого человѣка, который ползетъ между небомъ и землею»!

Въ томъ монологѣ, гдѣ Гамлетъ даетъ совѣты актеру, Мочаловъ, по нашему мнѣнію, былъ хорошъ только въ послѣднемъ представленіи (ноября 20); во всѣ же прочія онъ производилъ имъ на насъ непріятное впечатлѣніе, именно словами: «представь добродѣтель въ ея истинныхъ чертахъ, а порокъ въ его безобразіи». Эти слова слѣдовало бы произнести какъ можно проще и спокойнѣе и безъ всякихъ выразительныхъ жестовъ: Мочаловъ, напротивъ, произносилъ ихъ усиленнымъ голосомъ, походившимъ на крикъ, и съ усиленными жестами, въ которыхъ была видна не выразительность, а манерность. Но въ слѣдующей сценѣ, гдѣ онъ упрашиваетъ Гораціо наблюдать за королемъ во время комедіи, онъ какъ въ это представленіе, такъ и во всѣ слѣдующія, былъ превосходенъ, великъ. Наклонившись къ груди Гораціо и положивъ ему руки на плеча, какъ-бы обнимая его, онъ произнесъ:

Мой другъ!

Прошу тебя—когда явленіе это будетъ,
Внимательно ты наблюдай за дядей,
За Королемъ—внимательно, прошу.

Это «внимательно» и теперь еще раздается въ слухъ нашемъ, какъ-будто мы только вчера его слышали, или, лучше сказать, никогда не переставали его слышать. Но это «внимательно», несмотря на всю безконечность своего поэтическаго выраженія, было только прологомъ къ той высокой драмѣ, которая немедленно послѣдовала за нимъ. Никакое перо, никакая кисть не изобразить и слабаго подобія того, что мы тутъ видѣли и слышали. Всѣ эти сарказмы, обращенные то на бѣдную Офелію, то на Королеву, то, наконецъ, на самого Короля, всѣ эти краткія, отрывистыя фразы, которыя говоритъ Гамлетъ, сидя на скамеечкѣ, подлѣ кресель Офеліи, во время представленія комедіи,—все это дышало такою скрытою, невидимою, но чувствуемою, какъ давленіе кошмара, силою, что кровь леденѣла въ жилахъ у зрителей, и всѣ эти люди разныхъ званій, характеровъ, склонностей, образованія, вкусовъ, лѣтъ и половъ слились въ одну огромную массу, одушевленную одною мыслию, однимъ чувствомъ и, съ вытянутымъ лицомъ, заколдованнымъ взоромъ, притая дыханіе, смотрѣвшую на этого небольшого, черноволосаго человѣка съ блѣднымъ, какъ смерть, лицомъ, небрежно полуразвалившагося на скамейкѣ. Жаркія рукоплесканія начались и прерывались, недоконченныя; руки под-

нимались для плесковъ и опускались, обезсиленные; чужая рука удерживала чужую руку; незнакомецъ запрещалъ изъясненіе восторга незнакомцу—и никому это не казалось страннымъ. И вотъ, король встаетъ въ смущеніи; Полоній кричитъ: «огня! огня!» Толпа поспѣшно уходитъ со сцены; Гамлетъ смотритъ ей во слѣдъ съ непонятнымъ выраженіемъ; наконецъ, остается одинъ Гораціо и сидящій на скамеечкѣ Гамлетъ, въ положеніи человѣка, котораго спертое и удерживаемое всею силою исполинской воли чувство готово разразиться ужасною бурей. Вдругъ Мочаловъ однимъ львинымъ прыжкомъ, подобно молніи, съ скамеечки перелетаетъ на середину сцены и, затопавши ногами и замахавши руками, оглашаетъ театръ взрывомъ адскаго хохота... Нѣтъ! еслибы, по данному мановенію, вылетѣлъ дружнѣйшій хохотъ изъ тысячи грудей, слившихся въ одну грудь,—и тотъ показался бы смѣхомъ слабаго дитяти, въ сравненіи съ этимъ неистовымъ, громовымъ, оцѣпляющимъ хохотомъ, потому что для такого хохота нужна не крѣпкая грудь съ желѣзными нервами, а громадная душа, потрясенная безконечною страстію... А это топанье ногами, это маханіе руками, вмѣстѣ съ этимъ хохотомъ?—О, это была макабрская пляска отчаянія, веселящагося своими муками, упивающегося своими жгучими терзаніями... О, какая картина, какое могущество духа, какое обаяніе страсти!... Двѣ тысячи голосовъ слились въ одинъ торжественный кликъ одобренія, четыре тысячи рукъ соединились въ одинъ плескъ восторга—и отъ этого оглушающаго вопля отдѣлялся неистовый хохотъ и дикіе стоны одного человѣка, бѣгавшаго по широкой сценѣ, подобно вырвавшемуся изъ клѣтки льву... Въ это мгновеніе исчезъ его обыкновенный ростъ: мы видѣли передъ собою какое-то страшное явленіе, которое, при фантастическомъ блескѣ театральнаго освѣщенія, отдѣлялось отъ земли, росло и вытягивалось во все пространство между поломъ и потолкомъ сцены, и колебалось на немъ, какъ зловѣщее привидѣніе...

Оленя ранили стрѣлой—

Тотъ охаетъ, другой смѣется,

Одинъ хохочетъ—плачь другой,

И такъ на свѣтѣ все ведется!

Прерывающимся, измученнымъ голосомъ проговорилъ онъ эти стихи: но страсть неистощима въ своей силѣ и слова «плачь другой», произнесенныя съ протяжкою и усиленнымъ удареніемъ и сопровождаемыя угрожающимъ и нѣсколько разъ повтореннымъ жестомъ руки, показали, что буря не утихла, но только приняла другой характеръ. Стихи:

Быль у насъ въ чести не малой

Левъ, да часъ его пришелъ—

Счастье львиное пропало,
И теперь въ чести... пѣтухъ!

Мочаловъ произнесъ нараспѣвъ, задыхающимся отъ усталости голосомъ, отирая съ лица потъ и какъ-бы желая разорвать на груди одежду, чтобы прохладить эту огненную грудь... И всѣ эти движенія были такъ благородны, такъ граціозны... На словѣ «пѣтухъ» онъ сдѣлалъ сильное удареніе, которое было выраженіемъ бѣшенago и жолчнаго негодованія. «Послѣдняя риѣма не годится, принцъ», говоритъ ему Гораціо. «О добрый Гораціо!» восклицаетъ Гамлетъ, положивши обѣ руки на плеча своего друга, и это восклицаніе было воплемъ взволнованной, страждущей и на минуту окрѣпшей души. «Теперь слова привидѣнія я готовъ покупать на вѣсь золота! Замѣтилъ ли ты?» Послѣднія слова онъ произнесъ съ невѣроятною растяжкой, дѣлая на каждомъ слогѣ усиленное удареніе и, вмѣстѣ съ этимъ, произнося каждый слогъ какъ-бы отдѣльно и отрывисто, потому что внутреннее волненіе захватывало у него духъ, и кто видѣлъ его на сценѣ, тотъ согласится съ нами, что не искусство, не умѣніе, не расчетъ вѣрнаго эффекта, а только одно вдохновеніе страсти, можетъ такъ выражаться. Знаемъ, что тѣмъ, которые не видѣли Мочалова въ роли Гамлета, эти подробности должны показаться скучными и ничего для нихъ непоясняющими; но тѣ, которые все это видѣли и слышали сами, тѣ поймутъ насъ. «Очень замѣтилъ, принцъ», отвѣчаетъ Гораціо. «Только что дошло до отравленія», продолжаетъ Гамлетъ протяжно. «Это было слишкомъ явно», прерываетъ его Гораціо.—«Ха! ха! ха!» Онъ опять захохоталъ и, хлопая руками, въ неистовомъ одушевленіи метался по широкой сценѣ... Театръ снова потрясся отъ кликовъ и рукоплесканій и снова, изъ этого вопля тысячей голосовъ и плеска тысячей рукъ, отдѣлился одинъ крикъ, одинъ хохотъ... Лицо, искаженное судорогами страсти и все-таки не утратившее своего меланхолическаго выраженія; глаза, сверкающіе молніями и готовые выскочить изъ своихъ орбитъ; черныя кудри, какъ змѣи, бьющіяся по блѣдному челу—о, какой могучій, какой страшный художникъ!.. Наконецъ, притихающія рукоплесканія публики позволяютъ ему закончить монологъ—

Эй, музыкантовъ сюда, флейщиковъ!
Когда король комедій не полюбитъ,
Такъ онъ—да, просто онъ, комедіи не любитъ!
Эй, музыкантовъ сюда!

Новый оглушающій взрывъ рукоплесканій... Сцены съ Гильденштерномъ, пришедшимъ звать Гамлета къ королевѣ и изъяснить ему ея неудовольствіе, была превосходна въ высшей степени. Блѣдный, какъ

мраморъ, обливаясь потомъ, съ лицомъ, искаженнымъ страстію, и вмѣстѣ съ тѣмъ торжествующій, могучій, страшный, измученнымъ, но все еще сильнымъ голосомъ, съ глазами, отвращенными отъ посла и устремленными безъ всякаго вниманія на одинъ предметъ, и перебирая рукою кисть своего плаща, давалъ онъ Гильденштерну отвѣты, безпрестанно переходя отъ сосредоточенной злобы къ притворному и болѣзненному полоумію, а отъ полоумія къ жолчной ироніи. Невозможно передать этого неподражаемаго совершенства, съ которымъ онъ уговаривалъ Гильденштерна сыграть что-нибудь на флейтѣ: онъ дѣлалъ это спокойно, хладнокровно, тихимъ голосомъ, но во всемъ этомъ просвѣчивался какой-то замыселъ, что заставляло публику ожидать чего-то прекраснаго,—и она дождалась: сбросивъ съ себя видъ притворнаго и ироническаго простодушія и хладнокровія, онъ вдругъ переходитъ къ выраженію оскорбленнаго своего человѣческаго достоинства и твердымъ, сосредоточеннымъ тономъ, говоритъ: «Теперь суди самъ: за кого ты меня принимаешь? Ты хочешь играть на душѣ моей, а вотъ не умѣешь сыграть даже чего-нибудь на этой дудкѣ. Развѣ я хуже, простѣе, нежели эта флейта? Считаю меня чѣмъ тебѣ угодно — ты можешь меня мучить, но не играть мною!»! Какое-то величіе было во всей его осанкѣ и во всѣхъ его манерахъ, когда говорилъ онъ эти слова, и при послѣднемъ изъ нихъ флейта полетѣла на полъ, и громъ рукоплесканій слился съ шумомъ ея паденія... Такова же была сцена его съ Полоніемъ; такъ же проговорилъ онъ свой монологъ предъ стоявшимъ на колѣняхъ королемъ; его одушевленіе не ослабѣвало ни на минуту и въ сценѣ съ матерью оно дошло до своего высшаго проявленія. Эта сцена, превосходно сыгранная послѣ цѣлаго ряда сценъ, превосходно сыгранныхъ и требовавшихъ безконечнаго одушевленія, безконечной страсти, показала, что тѣло можетъ уставать, но что для духа нѣтъ усталости, и что, наконецъ, и самый изнеможенный организмъ обновляется и находитъ въ себѣ новыя силы, новую жизнь, когда оживляется духъ... Въ самомъ дѣлѣ, послѣ этого ужаснаго истощенія, какое естественно должно-бъ было слѣдовать за такими душевными бурями, нельзя было надѣяться на сцену съ матерью, и мы охотно извинили бы Мочалова, еслибы онъ испортилъ ее; но онъ явился въ ней съ новыми силами, какъ будто онъ только началъ свою роль... Просто, благородно, тихимъ голосомъ, сказалъ онъ: «Что вамъ угодно, мать моя?—Скажите». Такъ же точно возразилъ онъ на ея упрекъ въ оскорбленіи: «мать моя! отецъ мой вами оскорбленъ жестоко». Но нѣтъ! мы не хотимъ больше входить въ подробности, потому что усилія передать вѣрно всѣ оттѣнки игры этого великаго актера оскорбляютъ даже собственное наше чувство, какъ дерзкая и неудачная попытка. Скажемъ вообще о цѣлой сценѣ, что ничего подобнаго невозможно даже пожелать, потому что поже-

латъ нельзя иначе, какъ имѣя желаемое въ созерцаніи, а это выше всякаго воображенія, какъ бы ни было оно смѣло, сильно, требовательно... Всѣ эти переходы отъ грозныхъ энергическихъ упрековъ къ мольбамъ сыновней любви и возвращеніе отъ нихъ къ ѣдкой, сосредоточенной ироніи—все это можно было понимать, чувствовать, но нѣтъ никакой возможности передать. Конечно, и тутъ ускользнули нѣкоторые оттѣнки, нѣкоторыя черты, которыя въ другихъ представленіяхъ были схвачены и вполне выдержаны, но зато многое тутъ было сказано лучше, нежели въ послѣдовавшіе разы. Къ такимъ мѣстамъ должно причислить монологъ:

Такое дѣло,
Которымъ скромность погубила ты!
Изъ добродѣтели—ты сдѣлала коварство; цвѣтъ любви
Ты облила смертельнымъ ядомъ; клятву,
Предъ алтаремъ тобою данную супругу,
Ты въ клятву игрока преобратила...

Эти стихи Мочаловъ произнесъ тономъ важнымъ, торжественнымъ и нѣсколько глухимъ, какъ человѣкъ, который, упрекая въ преступленіи подобнаго себѣ человѣка, и тѣмъ болѣе мать свою, ужасается этого преступленія; но слѣдующіе за ними:

Ты погубила вѣру въ душу человѣка—
Ты посмѣялась святости закона,
И небо отъ твоихъ злодѣйствъ горить!

вырвались изъ его груди, какъ вопль негодованія, со всею силою тяжкаго и болѣзненнаго укора; сказавши послѣдній стихъ, онъ остановился и, бросивъ устрешенный, испуганный взглядъ кругомъ себя и наверхъ, тономъ какого-то мелодическаго рыданія, произнесъ:

Да, видишь ли, какъ все печально и уныло,
Какъ будто наступаетъ страшный судъ!

Слѣдующій затѣмъ монологъ, гдѣ онъ указываетъ матери на портреты ея бывшаго и настоящаго мужа, которые представляются ему въ его изступленіи, Мочаловъ произноситъ съ такимъ превосходствомъ, о которомъ также невозможно дать никакого понятія. Сказавши съ страстнымъ и вмѣстѣ грустнымъ упоеніемъ стихъ «совершенство божьяго созданья», онъ на мгновеніе умолкаетъ и, бросивши на мать выразительный взоръ укора, тихимъ голосомъ говоритъ ей: «онъ былъ твой мужъ»! Потомъ, внезапный переходъ къ бѣшенству при стихахъ:

Но посмотри еще—
Ты видишь ли траву гнилую, зелье,
Сгубившее великаго—

потомъ снова переходъ къ такому грозному допросу, отъ котораго не только живой организмъ, но и истлѣвшія кости грѣшника потряслись бы въ своей могилѣ:

Взгляни, гляди—

Или слѣпая ты была, когда
Въ болото смрадное разврата пала?
Говори: слѣпая ты была?

Но вотъ его грозный и страшный голосъ нѣсколько смягчается выраженіемъ увѣщанія, какъ-будто желаніемъ смягчить ожесточенную душу матери-грѣшницы:

Не поминай мнѣ о любви: въ твои лѣта
Любовь уму послушною бываетъ:
Гдѣ же былъ твой умъ? Гдѣ былъ разсудокъ?
Какой же адскій демонъ овладѣлъ
Тогда умомъ твоимъ и чувствомъ-зрѣньемъ просто?
Стыдъ женщины, супруги, матери забыть...
Когда и старость падаетъ такъ страшно,
Что же юности осталось?

и наконецъ, это болѣзненное напряженіе души, это столкновеніе, эта борьба ненависти и любви, негодованія и состраданія, угрозы и увѣщанія, все это разрѣшилось въ сомнѣніе души благородной, великой, въ сомнѣніе въ человѣческомъ достоинствѣ:

Страшно,

За человѣка страшно мнѣ!..

Какая минута! и какъ мало въ жизни такихъ минутъ! и какъ счастливы тѣ, которые жили въ подобной минутѣ! Честь и слава великому художнику, могучая и глубокая душа котораго есть неисчерпаемая сокровищница такихъ минутъ, благодарность ему!..

Мы не въ состояніи передать сцены въ четвертомъ актѣ, гдѣ Розенкранцъ спрашиваетъ Гамлета о тѣлѣ убитаго имъ Полонія; скажемъ только, что эта сцена, равно какъ и слѣдующая, съ королемъ, была продолженіемъ того же торжества генія, которое въ первомъ актѣ выказывалось проблесками, а со втораго, за исключеніемъ нѣсколькихъ невыдержанныхъ мгновеній, непрерывно шло все впередъ и впередъ... Большой монологъ:

Какъ все противъ меня возстало
За медленное мщеніе!... и пр.

былъ блестящимъ заключеніемъ этого блестящаго торжества генія.

Въ самомъ дѣлѣ, этотъ монологъ былъ заключеніемъ: въ пятомъ актѣ, въ сценѣ съ могильщиками, вдохновеніе оставило Мочалова, и эта превосходная сцена, гдѣ онъ могъ бы показать все могущество своего колоссальнаго дарованія, была имъ пропѣта, а не проговорена. Впрочемъ, это понятно: цѣлую и большую половину четвертаго акта и начало пятаго онъ оставался въ бездѣйствіи, къ которому, разумѣется, должно присовокупить и антрактъ; а бездѣйствіе для актера, и тѣмъ болѣе для такого вулканическаго актера, какъ Мочаловъ, и еще въ такой роли, какова роль Гамлета, не можетъ не произвести охлажденія, и точно онъ явился, какъ охлаждающаяся лава, которая, одна-кожъ, и охлаждаясь, все-еще кипитъ и взрывается. И такъ, мы нисколько не винимъ Мочалова за холодное выполненіе этой сцены, но мы жалѣемъ только, что онъ не былъ въ ней какъ можно проще и замѣнялъ какимъ-то пѣньемъ недостатокъ одушевленія. Но объ этомъ послѣ. За то, слѣдующая за этимъ сцена на могилѣ Офеліи была новымъ торжествомъ его таланта. Мы никогда не забудемъ этого могучаго, торжественнаго порыва, съ какимъ онъ воскликнулъ:

Но я любилъ ее, какъ сорокъ тысячъ братьевъ
Любить не могутъ!

Бѣдный Гамлетъ, душа прекрасная и великая! ты весь высказался въ этомъ вдохновенномъ воплѣ, который вырвался изъ тебя безъ твоей воли и прежде, нежели ты объ этомъ подумалъ... Замѣтьте, что любовь Гамлета къ Офеліи играетъ въ цѣлой пьесѣ роль постороннюю, какъ-будто случайную, и вы узнаете объ ней изъ словъ Офеліи и Полонія, но самъ онъ ничего не говоритъ о ней, если исключить одно его выраженіе, сказанное имъ Офеліи: «я любилъ тебя прежде!» за которымъ онъ почти тотчасъ же прибавилъ: «я не любилъ тебя!» И вотъ, на могилѣ ея, этой прекрасной, гармонической дѣвушки, высказываетъ онъ тайную исповѣдь души своей, открываетъ однимъ нечаяннымъ восклицаніемъ всю безконечность своей любви къ ней, все, что онъ прежде сознательно душилъ и скрывалъ въ себѣ, и то, чего онъ, можетъ быть, и не подозревалъ въ себѣ... Да, онъ любилъ, этотъ несчастный, меланхолическій Гамлетъ, и любилъ какъ могутъ любить только глубокія и могучія души... Въ этомъ торжественномъ воплѣ выразилось все могущество, вся безпредѣльность лучшаго, блаженнѣйшаго изъ чувствъ человѣческихъ, этого благоуханнаго цвѣта, этой роскошной весны нашей жизни, чувства, которое, безъ боли и страданій снимая съ нашихъ очей тѣнную оболочку конечности, показываетъ намъ міръ просвѣтленнымъ и преображеннымъ, и приближаетъ насъ къ источнику, откуда льется гармоническими волнами свѣта безконечная жизнь. О, Офелія много значила для этого грустнаго Гамлета, который, въ своемъ жолчномъ неистовствѣ, осыпалъ ее незаслужен-

ными оскорбленіями, а теперь, на ея могилѣ, позднимъ признаніемъ приносить торжественное покаяніе ея блаженствующей тѣни...

Превосходно былъ сказанъ нашимъ Гамлетомъ—Мочаловымъ и слѣдующій монологъ:

Чего ты хочешь? Плакать, драться, умирать,
Быть съ ней въ одной могилѣ? Что за чудеса!
Да я на все готовъ, на все, на все—
Получше брата я ее любилъ...

Послѣдній стихъ былъ произнесенъ съ энергическою выразительностію, и мы во всѣ представленія, на которыхъ были, слышали его съ новымъ наслажденіемъ; тогда какъ стихи:

Но я любилъ ее, какъ сорокъ тысячъ братьевъ
Любить не могутъ!

мы слышали въ первый и—къ сожалѣнію—въ послѣдній разъ: они уже не повторялись такимъ образомъ...

Въ сценѣ съ Осрикомъ Мочаловъ былъ попрежнему превосходенъ и выдержалъ ее ровно и вполнѣ отъ перваго слова до послѣдняго. Мы особенно помнимъ его грустный и тихій, но изъ самой глубины души вырвавшійся смѣхъ, съ которымъ онъ приглашалъ придворнаго надѣть шапку на голову. Въ послѣдней сценѣ съ Гораціо мы видѣли въ игрѣ Мочалова истинное просвѣтленіе и возстаніе падшаго духа, который предчувствуетъ скорое окончаніе роковой борьбы, груститъ отъ своего предвидѣнія, но уже не отчаявается отъ него, не боится его, но готовъ встрѣтить его бодро и смѣло, съ полною довѣренностію къ промыслу.

Окончаніе пьесы было какъ-то неловко сдѣлано, и вообще оно было удовлетворительно только въ послѣднемъ представленіи (30 ноября). По опущеніи занавѣса Мочаловъ три раза былъ вызванъ.

Невозможно характеризовать вѣрно всѣхъ подробностей игры актера, да и, сверхъ того, это было бы утомительно и неясно для тѣхъ, которые не видали ея, а мы и такъ боимся себѣ упрека въ излишней отчетливости. Но какъ умѣли и какъ могли, мы сдѣлали свое: безпристрастно назвали мы слабое слабымъ, великое великимъ и старались выставить на видъ тѣ и другія мѣста; но такъ какъ первыхъ было мало, а вторыхъ слишкомъ много, то статистическая точность остается только за первыми. Теперь мы скажемъ слова два объ общемъ характерѣ игры Мочалова въ это первое представленіе, и тотчасъ перейдемъ къ послѣдующимъ. Мы видѣли Гамлета, художественно созданнаго великимъ актеромъ, слѣдовательно, Гамлета живого, дѣйствительнаго, конкретнаго, но не столько шекспировскаго, сколько мочаловскаго, потому что, въ этомъ случаѣ, актеръ, самовольно отъ

поэта, придавъ Гамлету гораздо болѣе силы и энергіи, нежели сколько можетъ быть у человѣка, находящагося въ борьбѣ съ самимъ собою и подавленнаго тяжестію невыносимаго для него бѣдствія, и далъ ему грусти и меланхоліи гораздо менѣе, нежели сколько долженъ ее имѣть шекспировскій Гамлетъ. Торжество сценическаго генія, какъ мы уже и замѣтили это выше, состоитъ въ совершенной гармоніи актера съ поэтомъ, слѣд. на этотъ разъ Мочаловъ показалъ болѣе огня и дикой мощи своего таланта, нежели умѣнія понимать игруемую имъ роль и выполнять ее вслѣдствіе вѣрнаго о ней понятія. Словомъ, онъ былъ великимъ творцомъ, но творцомъ субъективнымъ, а это уже важный недостатокъ. Но Мочаловъ игралъ еще въ первый разъ въ своей жизни великую роль, и былъ ослѣпленъ ею поэтическою лучезарностью до такой степени, что не могъ увидѣть ее въ ея истинномъ свѣтѣ. Впрочемъ, дѣлая противъ него такое обвиненіе, мы разумѣемъ не цѣлое выполненіе роли, но только нѣкоторыя мѣста изъ нея, какъ-то: сцену по уходѣ тѣни, пляску подъ хохотъ отчаянія въ третьемъ актѣ; потомъ послѣдовавшую затѣмъ сцену съ Гильденштерномъ и еще нѣсколько подобныхъ мгновеній. И все это было сыграно превосходно, но только во всемъ этомъ видна была болѣе вулканическая сила могущественнаго таланта, нежели вѣрная игра. Но сцены: съ Полоніемъ, потомъ съ Гильденштерномъ и Розенкранцемъ во второмъ актѣ, сцена съ Офеліею въ третьемъ, сцена съ Розенкранцемъ и королемъ въ четвертомъ, сцена на могилѣ Офеліи, потомъ съ Осрикомъ въ пятомъ актѣ — были выполнены съ высочайшимъ художественнымъ совершенствомъ.

В. Бѣлинскій.



Изложеніе содержанія и разборъ «Гамлета».

Въ Даніи жилъ когда-то доблестный Король Гамлетъ съ женою своею Гертрудою, которую онъ любилъ страстно и которою самъ былъ любимъ страстно. Кромѣ жены, у него былъ сынъ, принцъ Гамлетъ, и братъ Клавдій. Вдругъ этотъ король умираетъ скоропостижно, а братъ его, Клавдій, дѣлается королемъ и, еще не давши пройти и двумъ мѣсяцамъ послѣ братниной смерти, женится на его вдовѣ, своей невѣсткѣ. Сынъ покойнаго короля, юный принцъ Гамлетъ, долго учился въ Виртембергѣ, «въ этихъ германскихъ университетахъ, гдѣ уже метафизика доискивалась до начала вещей, гдѣ уже жили въ мірѣ идеальномъ, гдѣ уже мечтательность доводила человѣка до внутренней жизни. Настроенный такимъ образомъ, онъ возвращается ко двору, грубому и развратному въ своихъ удовольствіяхъ, и дѣлается свидѣтелемъ смерти своего отца и скорого забвенія, которое бываетъ удѣломъ умершихъ» ¹⁾. Онъ обожалъ покойнаго короля, какъ отца, какъ человѣка, какъ героя—и глубоко былъ оскорбленъ соблазнительнымъ поведеніемъ своей матери. Вѣра въ человѣческое достоинство въ немъ поколеблена, лучшія мечты его о благѣ разрушены. Если мы къ этому прибавимъ еще то, что онъ любитъ Офелію, дочь министра Полонія, то читатель нашъ будетъ совершенно на той точкѣ, отъ которой отправляется дѣйствіе драмы. Друзья Гамлета,—Бернардо, Франциско, Марцеллій и Гораціо—стоя на стражѣ у галлерей королевскаго замка, видятъ тѣнь покойнаго короля и, условившись рассказать объ этомъ Гамлету, расходятся. Вотъ въ чемъ состоитъ первая сцена перваго акта. Во второй сценѣ являются Король, Королева, Гамлетъ, Полоній, Лаертъ и другіе придворные. Король въ хитросплетенной рѣчи благодаритъ придворныхъ за то, что они одобрили его бракъ; потомъ посылаетъ двухъ придворныхъ послами къ норвежскому королю для переговоровъ. Наконецъ соглашается на просьбу Лаерта, сына Полонія, возвратиться во Францію, откуда онъ пріѣхалъ на коронацію. Рѣшивши все это, король, вмѣстѣ съ королевою, проситъ Гамлета перестать печалиться о потерѣ отца и не ѣхать въ Виртембергъ, а остать-

¹⁾ Гизо въ предисловіи къ «Гамлету».

ся въ Даніи. Гамлетъ отвѣчаетъ имъ коротко и отрывочно, съ грустною ироніею; обѣщаетъ исполнить ихъ просьбу. Всѣ уходятъ, онъ остается одинъ.

Изъ монолога: «Для чего ты не растаешь, ты не распадешься прахомъ» и разговора съ вошедшими затѣмъ Гораціо и Марцелло вы уже видите состояніе души Гамлета: она глубоко уязвлена ядовитою стрѣлою; слова его отзываются жолчью, негодование высказывается въ сарказмахъ. Что жъ почувствовалъ Гамлетъ, когда Гораціо объявилъ ему о чудномъ явленіи тѣни отца его? Онъ рѣшается провести съ ними ночь на стражѣ и, прося ихъ о молчаніи, отпускаетъ.

Третіе явленіе перваго дѣйствія происходитъ въ домѣ Полонія. Лаертъ, отправляясь во Францію, прощается съ Офеліею и совѣтуетъ остерегаться Гамлета и смотрѣть на его любовь, какъ на пустое увлеченіе. Входитъ Полоній и даетъ Лаерту свои послѣдніе совѣты, въ которыхъ виденъ вельможа и пошлый человѣкъ, который ни о чемъ не имѣетъ понятія, а между тѣмъ думаетъ о себѣ, что онъ очень уменъ и глубоко проникъ въ жизнь, потому только, что много прожилъ на бѣломъ свѣтѣ, то есть больше другихъ успѣлъ надѣлать глупостей.

Выслушавши съ должнымъ уваженіемъ родительскія наставленія, Лаертъ уходитъ, сказавши сестрѣ:

Прощай, Офелія, и помни мой совѣтъ.

Я заперла его на сердцѣ—ключъ

Возьми съ собой, Лаертъ—

отвѣчаетъ ему Офелія. Полоній привязывается къ ея словамъ и требуетъ у нея отчета въ ея отношеніяхъ къ Гамлету. Даетъ ей благоразумные совѣты, увѣряетъ ее, что Гамлетъ дурачится, «что ему, какъ принцу, извинительно», но къ ней вовсе не идетъ. Наконецъ запрещаетъ ей принимать отъ него письма и подарки и велитъ доносить себѣ о всякомъ его поступкѣ съ нею: любящая дѣвушка дѣлается покорною дочерью и обѣщаетъ въ точности исполнять приказанія своего батюшки.

Четвертая сцена перваго дѣйствія происходитъ на террасѣ передъ замкомъ. Гамлетъ является съ Гораціо и Марцелліемъ. Раздается отдаленный звукъ трубъ.—Что это такое?—спрашиваетъ Гораціо. Гамлетъ отвѣчаетъ:

Что? веселый пиръ и т. д.

Наконецъ является тѣнь. Гамлетъ обращается къ ней съ монологомъ, слишкомъ длиннымъ для его положенія и немного риторическимъ; но это не вина ни Шекспира, ни Гамлета: это болѣзнь XVI

вѣка, характеръ котораго, какъ говоритъ Гизо, составляли гордость отъ множества познаній, недавно пріобрѣтенныхъ, расточительность въ разсужденіяхъ и неумѣренность въ умствованіяхъ. Онъ же справедливо замѣчаетъ, что Лаертъ самую искреннюю горестъ о потерѣ отца и сестры выражаетъ самою надутою риторикою, а мужикъ, копающій могилу, играетъ роль философа своей деревеньки.

Тѣнь манитъ за собою Гамлета, который, въ своемъ изступленіи, слѣдуетъ за нею, отвѣтивъ угрозами на представленія друзей, пытавшихся удержать его. Гораціо и Марцеллій, подумавъ нѣсколько, рѣшаются слѣдовать за нимъ. Тѣнь и Гамлетъ снова являются на сценѣ; тѣнь рассказываетъ Гамлету о своей смерти, и ея рассказъ проникнутъ лирическою цвѣтистостію языка и истинно шекспировскою поэзіею. Гамлетъ узнаетъ, что его отецъ отравленъ своимъ братомъ, а его дядею, теперешнимъ королемъ, мужемъ его матери, который, въ то время, какъ король спалъ въ саду, влилъ ему въ ухо ядъ, отъ котораго онъ умеръ въ страшныхъ мукахъ; а такъ какъ эта внезапная смерть застигла его въ грѣхахъ, не приготовившагося покаяніемъ, то онъ и осужденъ днемъ горѣть въ адскомъ огнѣ, а ночью блуждать по землѣ, доколѣ его убійца не будетъ наказанъ. Тѣнь исчезаетъ; Гамлетъ остается одинъ. За сценою раздаются голоса Гораціо и Марцеллія, которые въ безпокойствѣ ищутъ Гамлета.

Теперь поймите положеніе Гамлета. Это душа, рожденная для добра и еще въ первый разъ увидѣвшая зло во всей его гнусности, и какое зло? и надъ кѣмъ совершившееся?—надъ героемъ, великимъ человѣкомъ, представителемъ добра, отцомъ его, этого Гамлета!.. И отъ кого узналъ онъ объ этомъ?—отъ самой тѣни своего отца, столь глубоко имъ любимаго, столь ужасно погибшаго. Не обращайтесь вниманія на сверхъестественное посредство умершаго человѣка: не въ томъ дѣло, дѣло въ томъ, что Гамлетъ узналъ о смерти своего отца, а какимъ образомъ—вамъ нѣтъ нужды. Но, вмѣсто этого, разверните драму и подивитесь, какъ поэтъ умѣлъ воспользоваться даже этимъ «чудеснымъ», чтобы развернуть во всемъ блескѣ свой драматическій геній: его тѣнь жива, въ ея словахъ отзывается боль страждущаго тѣла и страждущаго духа... О, какая высокая драма: какая истина въ положеніи! Въ разговорѣ съ тѣнью, каждое слово Гамлета проникнуто любовію къ отцу, безконечно глубокою, безконечно страждущею. Въ разговорѣ съ Гораціо и Марцелліемъ, по уходѣ тѣни, каждое слово Гамлета есть острая стрѣла, облитая ядомъ, въ каждомъ выраженіи его отзывается и мучительное бѣшенство противъ злодѣйства, и мучительная горестъ отъ того, что оно совершилось. Жребій брошенъ: само провидѣніе избираетъ его мстителемъ—и онъ клянется мстить, страшно мстить, но это только порывъ... Погоди, Гамлетъ: ты любишь добро, ненавидишь зло, ты сынъ, но ты и человѣкъ...

Въ головѣ его мгновенно промелькнулъ планъ. Онъ закликаетъ своихъ друзей хранить молчаніе, что бы онъ ни дѣлалъ, глубокое молчаніе даже и тогда, еслибъ ему вздумалось прикинуться сумасшедшимъ. Три раза заставляеть онъ ихъ клясться въ молчаніи на своемъ мечѣ, и три раза раздаётся изъ-подъ земли гробовой голосъ тѣни «клянитесь!» наконецъ клятва взята, и Гамлетъ уходитъ съ своими друзьями; послѣднія слова его:

Преступленіе

Проклятое! Зачѣмъ рождень я наказать тебя!

въ переводѣ г. Вронченко, кажется, ближе выражаютъ смыслъ подлинника:

Нашъ вѣкъ разстроенъ; о несчастный жребій!

Зачѣмъ же я рождень его исправить!

Слышите ли: «Зачѣмъ же я рождень его исправить»? Видите ли: онъ понялъ, что мщеніе—его святой долгъ, котораго онъ, безъ презрѣнія къ себѣ, не могъ бы не выполнить; онъ даже рѣшился на мщеніе и, повидимому, рѣшился твердо, даже съ какою-то дикою радостію; но въ то же время онъ падаетъ подъ тяжестью собственнаго рѣшенія. Въ этихъ словахъ: «зачѣмъ же я рождень его исправить»? заключена основная мысль цѣлой драмы. Всеобъемлющій умъ Гёте первый замѣтилъ это: геній понялъ генія.

Первое явленіе второго дѣйствія открывается Полоніемъ, который отпускаетъ во Францію служителя для надзора за Лаертомъ и даетъ ему подробную инструкцію, по которой онъ долженъ дѣйствовать, чтобы развѣдать о поведеніи его сына. Въ этой инструкціи высказывается весь характеръ Полонія, составленный изъ хитрости и благоразумія; обнаруживается его взглядъ на нравственность, какъ на понятіе чисто-условное.

Вдругъ входитъ Офелія, вся встревоженная и, на вопросъ Полонія о причинѣ ея волненія, рассказываетъ о странномъ появленіи Гамлета въ ея комнату.

«Довольно»! говоритъ Полоній,

Скорѣ къ королю. Безумство это

Любовное безумство—понимаю

.....

Вѣрно,

Ты грубо отвѣчала на его любовь?

Офелія.

Нѣтъ, только слѣдуя приказу,

Я писемъ отъ него не принимала больше,

И запретила видѣться со мною.

Полоній.

Вотъ онъ и одурѣлъ отъ этого! Какъ жаль,
 Что поступилъ я слишкомъ скоро, строго;
 Да вѣдь я думалъ, что онъ шутить! Могъ ли
 Предвидѣть слѣдствія?—поторопился—глупо!
 Все недовѣрчивость проклятая причиной—
 Мы старики упрямы.

Погоди, Полоній: это еще не послѣдній твой промахъ: придетъ время и еще не такъ промахнешься, со всѣмъ твоимъ благоразуміемъ, со всѣмъ твоимъ знаніемъ жизни, которыми ты такъ тщеславишься. Ты много жилъ на свѣтѣ, и твоя опытность такъ же велика, какъ длинна твоя сѣдая борода; но ты еще многого не знаешь, старый ребенокъ! Ты ловко умѣешь править своею утлою ладьею на грязномъ болотѣ мелочныхъ интересовъ внѣшней жизни; ты знаешь, какъ провести за носъ и недруга и друга, когда это тебѣ нужно; ты умѣешь кланяться низко и говорить сладко передъ сильнѣйшими тебя, держать себя достойно и прилично передъ равными себѣ, и снисходительно и ласково уничтожать своимъ мишурнымъ величіемъ низшихъ себя; но скоро горестнымъ опытомъ увѣришься ты, что ты ничего не зналъ, ничего не понималъ, и твоя опытная мудрость, твое извѣданное благоразуміе и осторожность не только не спасутъ тебя отъ роковой минуты, но еще помогутъ тебѣ сдѣлать неизбежное *salto mortale*. Да, бѣдный Полоній, твоя собственная дочь и Гамлетъ скоро растолкуютъ тебѣ все это, хотя и бесполезно и поздно для тебя, старый ребенокъ, глупый умникъ...

Во второмъ явленіи второго акта, король и королева просятъ двухъ придворныхъ, бывшихъ товарищей по ученію и друзей Гамлета, Розенкранца и Гильденштерна, разсѣять грусть молодого принца. Гильденштернъ и Розенкранцъ обѣщаютъ употребить всѣ свои силы вывѣдать причину его грусти и разсѣять ее. Входитъ Полоній и объявляетъ королю двѣ новости: первую, что Вольтимандъ и Корнелій, отправленные послами къ норвежскому королю, дядѣ молодого Фортинбраса, возвратились съ успѣхомъ, и вторую, что онъ, Полоній, отъ прозорливости котораго ничто въ мірѣ не можетъ укрыться, открылъ причину Гамлетова разстройства, которую и объявитъ ему, когда онъ отпуститъ пословъ. По отпускѣ пословъ начинается сцена, въ которой особенно выражается весь характеръ Полонія. Онъ предлагаетъ королю устроить встрѣчу Гамлета съ своею дочерью и подслушать его разговоръ съ нею. Король и королева соглашаются и уходятъ. Полоній идетъ на встрѣчу Гамлету и заводитъ съ нимъ разговоръ, изъ котораго, увы, ничего не узнаетъ положительнаго, и только еще болѣе увѣряется въ пріятной для его самолюбія мысли, что Гамлетъ по уши

влюбленъ въ его дочь. Это одна изъ превосходнѣйшихъ сценъ. Гамлетъ притворяется сумасшедшимъ и ловко сбиваетъ съ толку Полонія своими неожиданными отвѣтами, проникнутыми желчною ироніею, грустію и презрѣніемъ къ Полонію, котораго онъ глубоко понимаетъ. «Принцъ, позвольте взять смѣлость проститься съ вами», говоритъ наконецъ Полоній. «Изъ всего, что вы можете взять у меня, ничего не уступлю я вамъ такъ охотно, какъ жизнь мою, жизнь мою, жизнь мою,» отвѣчаетъ Гамлетъ: о, видно эта жизнь сдѣлалась для него ужъ слишкомъ тяжелою ношею!..

За этимъ начинается другая превосходнѣйшая сцена; разговоръ Гамлета съ Гильденштерномъ и Розенкранцомъ. Гамлетъ продолжаетъ представлять изъ себя помѣшаннаго и злобно дурачить этихъ двухъ пошляковъ своими неожиданными, лукавыми и желчными отвѣтами и вопросами; наконецъ заставляетъ признаться, что они подосланы къ нему королемъ и королевою. Изобличенные и одураченные, они сворачиваютъ рѣчь на комедіантовъ, только что прибывшихъ ко двору.

Входятъ комедіанты; главный изъ нихъ, по вызову Гамлета, читаетъ монологъ изъ плохой трагедіи, въ которомъ надутыми стихами описывается неистовство Пирра и бѣдствіе Гекубы. Гамлетъ спрашиваетъ главнаго комедіанта, можетъ ли онъ представить «Смерть Ганзага» и можно ли ему, Гамлету, вставить въ эту піесу стишковъ десятокъ своихъ? Получивши удовлетворительный отвѣтъ, отпускаетъ комедіантовъ и всѣхъ, находящихся на сценѣ, и остается одинъ.

Въ монологѣ «Богъ съ вами! Я одинъ теперь,» вырвавшемся изъ глубины души, какъ вырывается потокъ лавы изъ глубины земли, высказался весь Гамлетъ. Онъ сравниваетъ себя съ комедіантомъ, и сравниваетъ такъ невыгодно для своей личности; отъ отвергаетъ предположеніе о своей трусости, говоря, что за личную обиду онъ готовъ мстить кровью; наконецъ, онъ хочетъ узнать истину посредствомъ актеровъ: видите ли, онъ не вѣритъ духу. Но здѣсь представляется вопросъ: потому-ли онъ медлитъ мщеніемъ, что не вѣритъ духу, или потому не вѣритъ духу, что медлитъ мщеніемъ? Мы сейчасъ увидимъ, что онъ уже несомнѣнно вѣритъ духу, но еще долго не увидимъ, что онъ не медлитъ болѣе мщеніемъ... Бѣдный Гамлетъ!...

Первое явленіе третьяго акта открывается разговоромъ короля и королевы съ Гильденштерномъ и Розенкранцомъ, которые доносятъ имъ о неуспѣхѣ своей рекогносцировки при Гамлетѣ. Встрѣча Гамлета съ Офеліею уже улажена Полоніемъ. Король высылаетъ королеву и придворныхъ, а самъ скрывается за дверью, чтобы подслушать разговоръ Гамлета съ Офеліею. Офелія прохаживается по сценѣ съ книгою въ рукахъ, какъ будто углубившись въ чтеніе. Является Гамлетъ.

За монологомъ «быть или не быть» начинается его разговоръ съ

Офелією, въ которомъ онъ, оскорбительными и саркастическими насмѣшками надъ нею, высказываетъ болѣзненное состояніе своего духа, и заставляетъ ее выносить на себѣ его презрѣніе къ женщинѣ, возбужденное въ немъ матерью. Король выходитъ изъ за своей засады и говоритъ, что не любовь, а что-нибудь другое причиною разстройства Гамлетова: совѣсть короля догадливѣ дипломатической тонкости Полонія. «Такъ рѣшено, говоритъ король, Гамлетъ поѣдетъ въ Англію». Полоній не противорѣчитъ этой мѣрѣ, но предлагаетъ еще и свою: послѣ представленія, на которое Гамлетъ пригласилъ короля и королеву, позвать его къ королевѣ, которая-бы его пораспросила, а ему, Полонію, подслушать ихъ разговоръ, и если онъ изъ него ничего не узнаетъ, тогда уже и отправить его въ Англію.

Второе явленіе третьяго акта заключаетъ въ себѣ разрѣшеніе Гамлетова сомнѣнія, разрѣшеніе, которое для Гамлета горше и тяжелѣе прежняго сомнѣнія. Эта сцена гнететъ ужасомъ душу зрителя, какъ какое-то неясное могильное видѣніе: въ ней выражено все ужасное цѣлой драмы, сосредоточенное въ одномъ моментѣ. Но объ этомъ мы поговоримъ послѣ, потому что глубокая и сосредоточенная сила этой сцены понята и перечувствована нами не столько въ чтеніи, сколько въ представленіи: великій актеръ объяснилъ намъ Шекспира въ этой сценѣ, которой, безъ посредства этого актера, невозможно постигнуть во всей безконечности ея скрытой и подавляющей душу силы.

Гамлетъ даетъ совѣты актеру, какъ ему должно играть. Потомъ, объявляя нѣсколько о своемъ планѣ Гораціо, умоляетъ его наблюдать за королемъ.

Входятъ король и королева, въ сопровожденіи двора. Гамлетъ прикидывается сумасшедшимъ весельчакомъ, и въ этой ужасной веселости осыпаетъ сарказмами короля и Полонія. Всѣ садятся; Гамлетъ противъ короля и королевы, у ногъ Офеліи, на которую изливаетъ свою саркастическую желчь.

Начинается представленіе. На сценѣ дряхлый король, сидя въ креслахъ, разговариваетъ съ своей женою. Его томитъ предчувствіе о близкой смерти, и онъ съ грустію воспоминаетъ о тридцати годахъ блаженства, проведеннаго имъ въ супружествѣ съ нею. Королева отвѣчаетъ ему желаніемъ, чтобы ихъ взаимное блаженство продолжалось еще на столько же лѣтъ. Король возражаетъ предчувствіемъ скорой смерти и желаніемъ, чтобы вторичная любовь осчастливила спутницу его жизни. Надутыми, гиперболическими клятвами отрицаетъ королева возможность вторичной любви для себя. Они расстаются; король засыпаетъ въ креслахъ. На сцену входитъ злодѣй, съ чашкою наполненною ядомъ, который онъ и вливаетъ въ ухо спящему королю. Король встаетъ съ гнѣвомъ. Общее смятеніе. Всѣ выходятъ. Гамлетъ въ истерическомъ восторгѣ отъ того, что убійца его отца открытъ.

Входитъ Гильденштернъ и объявляетъ Гамлету, что королева, мать его, желаетъ съ нимъ говорить.

Послѣ представленія, король рѣшилъ, что ему надо сбыть съ рукъ Гамлета, во что бы то ни стало. Мученія совѣсти страшно раздираютъ его душу, и онъ высказываетъ ихъ въ одномъ изъ тѣхъ монологовъ, въ которыхъ поэзія и лиризмъ выраженій и образовъ удивительно сливаются съ самымъ высшимъ драматизмомъ, и которые умѣлъ писать только одинъ Шекспиръ—одинъ онъ, и больше никто. Опасаясь сдѣлать статью нашу слишкомъ большою, мы не выписываемъ этого превосходнаго монолога. Въ немъ, послѣ продолжительной борьбы, король не рѣшается отказаться отъ выгодъ своего злодѣйства, т. е., отъ короны и королевы, но рѣшается—молиться и становится на колѣна. Въ это время входитъ Гамлетъ; минута благопріятна: одинъ ударъ шпагою—и совершенъ подвигъ и нѣтъ камня на душѣ... Онъ такъ и хочетъ сдѣлать, но вдругъ ему приходитъ въ голову превосходная мысль.

Остановите ваше вниманіе на монологѣ «И съ молитвой погибнетъ онъ!» онъ покажетъ вамъ, что если прекрасная душа не можетъ и не умѣетъ обманывать другихъ, то можетъ и умѣетъ обманывать себя, и свою нерѣшительность и слабость объяснить себѣ жаждою мести, которая должна быть ужаснѣе и удовлетворительнѣе, когда ей предстанетъ удобнѣйшій случай. А между тѣмъ, его слова не пустая фраза: напротивъ, они исполнены силы и поэзіи, потому что онъ вѣритъ своей мысли, по крайней мѣрѣ, въ эту минуту. Не забудьте къ этому, что, послѣ представленія, недовѣрчивость къ духу уже кончилась...

И такъ, Гамлетъ, сказавши эти слова, уходитъ, вполне убѣжденный, что для того только отсрочилъ месть, чтобъ сдѣлать ее ужаснѣе, а совсѣмъ не по недостатку силы воли... король, окончивъ свою молитву, встаетъ съ убѣжденіемъ, что

Слова на небо—мысли на землѣ!

Безъ мысли слово недоступно къ богу!

Вотъ уже и третье явленіе третьяго дѣйствія; драма идетъ все крещендо: сейчасъ только убѣдился Гамлетъ въ ужасной истинѣ насчетъ смерти своего отца, сейчасъ только колебался онъ между своею нерѣшительностью и порывомъ мщенія, и вотъ ему предстоитъ рѣшительный разговоръ съ матерью. Полоній, давши королевѣ совѣтъ быть съ Гамлетомъ строже, украдкой отъ нея прячется за занавѣскою; старый дуралей не предчувствуетъ, что лѣзетъ въ западню, которую самъ себѣ устроилъ, на зло своему благоразумію и своей опытности. Входитъ Гамлетъ. Онъ убиваетъ Полонія, думая, что то былъ король, подслушивающій разговоръ его съ матерью.

Въ разговорѣ, за тѣмъ происшедшемъ, королева подавлена страш-

мною силою истины и убѣжденія: она уже не оправдывается—она проситъ у сына снисхожденія, пощады; она уже не преступная, но слабая женщина, не королева, но мать. Вдругъ является тѣнь Гамлетова отца: она пришла возбудить силы своего сына на мщеніе и повелѣваетъ ему сильнѣй дѣйствовать на душу матери. Въ Гамлетѣ борятся два противоположныя чувства: ужасъ къ сверхъестественному явленію и любовь къ отцу. Явленіе тѣни, вмѣсто того, чтобъ дать ему новую силу, лишаетъ его и прежней. Бѣдный Гамлетъ!.. королева хочетъ увѣрить его, что это мечта его разстроеннаго воображенія: Гамлетъ отвѣчаетъ ей, что его пульсъ бьется такъ же, какъ и у ней, что онъ видитъ и слышитъ такъ же, какъ и она, что онъ можетъ пересказать въ порядкѣ всѣ слова тѣни, упрекаетъ её, что она хочетъ приписать его безумію то, что должна приписать своимъ грѣхамъ и преступленіямъ; умоляетъ ее покаяться, закликаетъ ее не осквернять себя прикосновеніемъ его дяди; говоритъ ей, что привычка—чудовище, но что она же можетъ быть и спасеніемъ человѣку, когда онъ твердо рѣшится привыкать къ добру; и, наконецъ, такъ заключаетъ эту выходку, полную страсти, огня, любви:

И разъ еще—о мать моя! Прости мнѣ—и т. д.

Королева.

Скажи, что дѣлать мнѣ?

Этотъ вопросъ показалъ Гамлету, что понапрасну выходилъ онъ изъ себя, что его прекрасныя и полныя жизни сѣмена пали на каменистую почву, что слезы и признанія его матери были не раскаяніемъ души сильной и энергической, которая, если и глубоко падаетъ, то и мощно возстаетъ, а слезами слабой женщины, на которую прикрикнули, плачемъ дитяти, которому погрозили лозою за шалость. Тогда презрѣніе и бѣшенство, глубокое, сосредоточенное, болѣзненное бѣшенство, замѣнило въ душѣ Гамлета воскресшую на мгновеніе любовь къ матери:—Что?.. спрашиваетъ онъ ее дикимъ, а потомъ продолжаетъ глухимъ, тихимъ и задушаемымъ голосомъ:

Ничего не дѣлай, и не вѣрь

Тому, что говорилъ я... и т. д.

Да, онъ сказалъ ей это глухимъ, тихимъ и задушаемымъ голосомъ, потому что мы не одинъ разъ слышали этотъ ужасный голосъ, и каждый разъ, при воспоминаніи о немъ, у насъ стынетъ кровь въ жилахъ... Наконецъ, видя, что съ нею нечего толковать о томъ, чего она не можетъ понять, онъ говоритъ ей о своемъ отъѣздѣ въ Англію, куда должны провожать его двое друзей, которымъ онъ вѣритъ, какъ ящерицамъ.

Первое явленіе четвертаго акта открывается разговоромъ короля съ королевою о смерти Полонія. Король говоритъ, что и онъ бы могъ такъ погибнуть и что, поэтому, Гамлета должно удалить; потомъ спрашиваетъ о немъ королеву, гдѣ онъ? королева отвѣчаетъ:

Онъ потащилъ убитаго Полонія.

Среди безумія, какъ искры злата

Средь грубой смѣси рудъ—сверкають въ немъ

И умъ и сердце—онъ рыдаетъ—поздно!..

Бѣдный Гамлетъ! У него было такъ много ума и души, что отъ него не могло скрыться ни достоинство, ни пошлость, и онъ умѣлъ понимать и презирать пошляковъ; но должность палача была ему не понатурѣ, а между тѣмъ судьба сдѣлала его палачемъ... Передъ отправленіемъ Гамлета въ Англію, чрезъ Данію проходило норвежское войско, подъ предводительствомъ Фортинбраса, для завоеванія клочка земли у Польши. Гамлетъ съ нимъ встрѣчается

Какъ все противъ меня возстало

За медленное мщенье!.. и т. д.

Изъ этого монолога видна практическая философія Шекспира и видно, какіе вопросы и думы занимали этотъ геніальный умъ; въ этомъ же монологѣ Гамлетъ является уже сознающимъ свое безсиліе, уже не оправдывающимъ его разными благовидными предлогами, но горько оплакивающимъ его...

Во второмъ явленіи четвертаго акта, Гамлетъ скрывается отъ нашего вниманія, которое переводитъ на себя—Офелія, но какая и въ какомъ положеніи?.. Увы, буря сломила и измѣла этотъ прекрасный, благоухающій цвѣтокъ: онъ еще отзывается прежнимъ ароматомъ, но жизни въ немъ уже нѣтъ... Она лишилась разсудка.

Является Лаертъ. Не успѣлъ онъ еще вдоволь натѣшиться въ своемъ любезномъ Парижѣ, какъ прилично образованному и знатному молодому человѣку,—и вотъ извѣстіе о смерти отца призвало его въ Данію. Подозрѣвая короля виновникомъ въ ужасномъ для него событіи, онъ собираетъ своихъ друзей и, съ шпагою въ рукѣ, требуетъ у него своего отца, говоря, что «безславіе и безчестіе будетъ его удѣломъ, если онъ останется спокоенъ». Король хитросплетенными рѣчами слагаетъ вину на Гамлета и обѣщаетъ Лаерту удовлетвореніе. Вдругъ входитъ Офелія, странно убранная соломой и цвѣтами—и Лаертомъ овладѣваетъ истинная горестъ, уже не вслѣдствіе понятій о чести и приличіи.

Король пользуется этою раздирающею душу сценою, чтобы еще болѣе поджечь Лаерта на мщеніе Гамлету. Вдругъ Горацио получаетъ

два письма—одно къ себѣ, другое къ королю; и въ первомъ узнаетъ о его возвращеніи, Король составляетъ планъ погубить Гамлета другимъ средствомъ. Онъ объясняетъ Лаерту, что любовь королевы и народа къ Гамлету дѣлаютъ невозможнымъ мщеніе законами, и что надо хитростію достичь той же цѣли. Поджигши еще болѣе ненависть Лаерта къ Гамлету, предлагаетъ ему вызвать Гамлета на поединокъ, но дружески, какъ соперника въ искусствѣ биться на шпагахъ, а между тѣмъ обѣщаетъ шпагу Лаерта обмочить смертельнымъ ядомъ. Разумѣется, послѣдній отказывается отъ этого, какъ отъ тайнаго убійства, несовмѣстнаго съ понятіемъ о чести; но вдругъ приходитъ королева и объявляетъ имъ—о смерти Офеліи:

Тамъ, гдѣ, на воды ручья склоняясь, ива
Стоить... и т. д.

Какой поэтическій и граціозный рассказъ! Какой поэтическій и умиляющій душу образъ смерти! Офелія и умерла, какъ жила—прекрасно, и смерть ея миритъ насъ съ жизнію, а не бунтуетъ противъ нея, какъ у этихъ мнимыхъ поборниковъ и послѣдователей Шекспира, этихъ близорукихъ и микроскопическихъ геніевъ такъ-называемой юной литературы Франціи...

Первое явленіе пятаго акта происходитъ на кладбищѣ—сцена ужасная! Двое мужиковъ копаютъ могилу для Офеліи и по своему, съ этимъ равнодушіемъ, которое дается привычкою и невѣжествомъ, разсуждаютъ о ея смерти. Входятъ Гамлетъ и Гораціо. Первый унылъ, грустенъ, какъ человѣкъ, безъ интереса предпринявшій важную борьбу и предвидящій ея роковое и неизбежное для себя окончаніе. Мысль о смерти, о концѣ и преходящности всего въ мирѣ, овладѣваетъ имъ. Зрѣлище кладбища усиливаетъ ее. Онъ вступаетъ въ разговоръ съ могильщикомъ, и грубые, но иногда ловкіе отвѣты послѣдняго дѣлаютъ этотъ разговоръ похожимъ на стукъ молотка, которымъ закладываютъ гробъ. «Не копай глупости изъ могилы, пріятель», говоритъ Гамлетъ могильщику. «О, я не копаю, а закапываю ихъ», отвѣчаетъ ему могильщикъ, въ полной увѣренности, что онъ очень забавно шутитъ, и ни мало не подозрѣвая, что отъ такой шутки мерзнетъ кровь въ жилахъ... Могильщикъ выкапываетъ черепъ изъ могилы, бросаетъ его на полъ и говоритъ Гамлету, что это черепъ Йорика... «Бѣдный Йорикъ!» восклицаетъ Гамлетъ и говоритъ Гораціо о томъ, что этотъ Йорикъ нашивалъ его на рукахъ, что онъ былъ острякъ и забавникъ, а теперь у него не осталось ни одной остроты, чтобы посмѣяться надъ собственнымъ безобразіемъ. Потомъ переходитъ къ мысли, что прахъ Александра Македонскаго и Цезаря теперь—глина, употребленная на замазку стѣны въ хижинѣ селянина.

Вдругъ появляется похоронная процессія: несутъ гробъ Офеліи, который провожаютъ король, королева и нѣсколько придворныхъ. Гамлетъ въ изумленіи; наконецъ, онъ узнаетъ ужасную тайну.

Второе явленіе пятаго дѣйствія происходитъ во дворцѣ, между Гамлетомъ и Гораціо. Изъ разговора ихъ видно, что слова Гамлета, сказанныя имъ его матери: «Поѣдемъ, поглядимъ, кто похитрѣй кого взорветъ на воздухъ,» не были ни пустымъ хвастовствомъ, ни уловкою слабаго человѣка, старавшагося обмануть самого себя; нѣтъ, этотъ теоретическій Гамлетъ перехитрилъ, провелъ за носъ, одурачилъ всѣхъ этихъ практическихъ людей, какъ замѣчаетъ Гизо. Нѣтъ, Гамлетъ не слабое, безсильное дитя, когда надо дѣйствовать свободно, по внутреннему побужденію, даже когда надо губить людей, если только бѣшенство противъ нихъ даетъ достаточно силы на ихъ погубленіе. Онъ только упрекаетъ себя въ томъ, что у него нѣтъ столько бѣшенства противъ убійцы его отца, обольстителя его матери, хищника короны, сколько нужно бѣшенства для того, чтобы убійство показалось не долгомъ, не обязанностію, а удовлетвореніемъ душевной потребности, которое во всякомъ случаѣ должно быть, по крайней мѣрѣ, легко. Однакожъ, съ той минуты, когда онъ узналъ о злодѣйскомъ умыслѣ короля на собственную жизнь, его рѣшеніе, кажется, тверже, хотя онъ и попрежнему еще много говоритъ о немъ, что не совсѣмъ сообразно съ твердымъ рѣшеніемъ.

Входитъ одинъ изъ придворныхъ, Осрикъ, и самымъ искуснымъ, самымъ придворнымъ образомъ предлагаетъ Гамлету, отъ имени короля, вызовъ Лаерта, и увѣдомляетъ его, что король держитъ за него, противъ Лаерта, шесть превосходныхъ коней, Лаертъ же, за себя, шесть драгоцѣнныхъ шпагъ и шесть кинжаловъ, а споръ состоитъ въ томъ, со стороны короля, что изъ двѣнадцати разъ Лаертъ не дастъ Гамлету и трехъ ударовъ, а со стороны Лаерта, что онъ изъ девяти разъ дастъ Гамлету три удара. Вся эта сцена превосходна въ высшей степени: въ ней нѣтъ ничего придуманнаго, натянутаго или изысканнаго для насильственной развязки, за неимѣніемъ естественной, какъ-то часто бываетъ у обыкновенныхъ талантовъ. У Шекспира, напротивъ, развязка выходитъ необходимо изъ сущности дѣйствія, и индивидуальности характеровъ, и все это просто, обыкновенно, естественно. Умѣнье и легкость, съ какими Осрикъ ведетъ довольно трудное дѣло, показываютъ, что Шекспиръ равно хорошо зналъ, и царей, и придворныхъ, и могильщиковъ. Гамлетъ грустно издѣвается надъ придворною льстивостію Осрика; но онъ задумывается, прежде нежели даетъ свое согласіе на вызовъ, и, по уходѣ ловкаго посла, говоритъ Гораціо о предчувствіи, которое его невольно смущаетъ: какая глубина и истина во всемъ этомъ!

Гораціо. Если душа ваша что-нибудь вамъ подсказываетъ, не презирайте этимъ увѣдомленіемъ души. Я пойду извѣстить, что вы теперь не расположены.

Гамлетъ. Нѣтъ! это глупость. Презримъ... и т. д.

Изъ этихъ словъ видно, что Гамлетъ не только прекрасная, но и великая душа: тотъ великъ, кто такъ умѣетъ понимать міродержавный промыслъ и такъ умѣетъ ему покоряться, потому что только сила, а не слабость умѣютъ такъ понимать провидѣніе и такъ покоряться ему. Замѣтьте изъ этого, что Гамлетъ уже не слабъ, что борьба его оканчивается: онъ уже не силится рѣшиться, но рѣшается въ самомъ дѣлѣ, и отъ этого у него нѣтъ уже бѣшенства, нѣтъ внутренняго раздора съ самимъ собою, осталась одна грусть, но и въ этой грусти видно спокойствіе, какъ предвѣстникъ новаго и лучшаго спокойствія.

Гамлетъ дерется съ Лаертомъ и наноситъ ему ударъ; король пьетъ за здоровье Гамлета и предлагаетъ ему кубокъ, но онъ отказывается до окончанія боя и еще даетъ ударъ Лаерту. Королева пьетъ за здоровье Гамлета, и король, не успѣвши остановить ее, говоритъ про себя: «Она погибла—въ кубкѣ ядъ». Этотъ кубокъ былъ приготовленъ для Гамлета: король очень хитеръ и остороженъ—въ случаѣ неудачи одной смерти, онъ приготовилъ Гамлету другую; но судьба издѣвается надъ жалкимъ слѣпцомъ и дѣлаетъ свое. Королева предлагаетъ Гамлету раздѣлить съ нею кубокъ; но судьба дѣлаетъ свое, и Гамлетъ снова отказывается до окончанія боя. Лаертъ даетъ ударъ Гамлету, который въ то же мгновеніе выбиваетъ его рапиру и бросаетъ свою. Лаертъ въ бѣшенствѣ схватываетъ Гамлетову рапиру, а Гамлетъ подымаетъ его: судьба дѣлаетъ свое, а люди думаютъ, что они дѣлаютъ свое. Королева лишается чувствъ: ядъ начинаетъ въ ней дѣйствовать—она умираетъ. Раненый Лаертъ открываетъ все Гамлету, и онъ закалываетъ короля. За симъ умираютъ и Лаертъ, и Гамлетъ.

Входитъ Фортинбрасъ; Гораціо передаетъ ему завѣщаніе Гамлета и обѣщаетъ объяснить тайну кроваваго зрѣлища. Фортинбрасъ велитъ вынести тѣло Гамлета; слышна унылая музыка.

В. Бѣлинскій.

1837 г.

Москва.



Гамлетъ и Донъ-Кихотъ.

Всѣ люди принадлежать болѣе или менѣе къ одному изъ этихъ двухъ типовъ; почти каждый изъ насъ сбивается либо на Донъ-Кихота, либо на Гамлета. Правда, въ наше время Гамлетовъ стало гораздо болѣе, чѣмъ Донъ-Кихотовъ: но и Донъ-Кихоты не перевелись. Объяснимся.

Всѣ люди живутъ—сознательно или безсознательно—въ силу своего принципа, своего идеала, т. е. въ силу того, что они почитаютъ правдой, красотою, добромъ. Многіе получаютъ свой идеаль уже совершенно готовымъ, въ опредѣленныхъ, исторически-сложившихся формахъ; они живутъ, соображая жизнь свою съ этимъ идеаломъ, иногда отступая отъ него подъ вліяніемъ страстей или случайностей,—но они не разсуждаютъ о немъ, не сомнѣваются въ немъ; другіе, напротивъ, подвергаютъ его анализу собственной мысли. Какъ-бы то ни было, мы, кажется, не слишкомъ ошибемся, если скажемъ, что для всѣхъ людей—этотъ идеаль, эта основа и цѣль ихъ существованія находится либо внѣ ихъ, либо въ нихъ самихъ: другими словами, для каждаго изъ нихъ либо собственное я становится на первомъ мѣстѣ, либо нѣчто другое, признанное имъ за высшее. Намъ могутъ возразить, что дѣйствительность не допускаетъ такихъ рѣзкихъ разграниченій, что въ одномъ и томъ-же живомъ существѣ оба возрѣнія могутъ чередоваться, даже сливаться до нѣкоторой степени; но мы и не думали утверждать невозможность измѣненій и противорѣчій въ человѣческой природѣ, мы хотѣли только указать на два различныя отношенія человека къ своему идеалу—и мы теперь постараемся представить, какимъ образомъ, по нашему понятію, эти два различныя отношенія воплотились въ двухъ избранныхъ нами типахъ.

Начнемъ съ Донъ-Кихота.

Что выражаетъ собою Донъ-Кихотъ? Взглянемъ на него не тѣмъ торопливымъ взглядомъ, который останавливается на поверхностныхъ и мелочахъ. Не будемъ видѣть въ Донъ-Кихотѣ одного лишь рыцаря печальнаго образа, фигуру, созданную для осмѣянія старинныхъ ры-

царскихъ романовъ; извѣстно, что значеніе этого лица расширилось подъ собственною рукою его бессмертнаго творца и что Донъ-Кихотъ второй части, любезный собесѣдникъ герцоговъ и герцогинь, мудрый наставникъ оруженосца-губернатора,—уже не тотъ Донъ-Кихотъ, какимъ онъ является намъ въ первой части романа, особенно въ началѣ, не тотъ странный и смѣшной чудакъ, на котораго такъ щедро сыплются удары; а потому попытаемся проникнуть до самой сущности дѣла. Повторяемъ: что выражаетъ собою Донъ-Кихотъ? Вѣру прежде всего; вѣру въ нѣчто вѣчное, неизблемое, въ истину, однимъ словомъ, въ истину, находящуюся внѣ отдѣльнаго человѣка, не легко ему дающуюся, требующую служенія и жертвы,—но доступную постоянству служенія и силѣ жертвы. Донъ-Кихотъ проникнуть весь преданностью къ идеалу, для котораго онъ готовъ подвергаться всѣмъ возможнымъ лишеніямъ, жертвовать жизнію; самую жизнь свою онъ цѣнитъ на столько, на сколько она можетъ служить средствомъ къ воплощенію идеала, къ водворенію истины, справедливости на землѣ. Намъ скажутъ, что идеаль этотъ почерпнутъ разстроеннымъ его воображеніемъ изъ фантастическаго міра рыцарскихъ романовъ; согласны — и въ этомъ-то состоитъ комическая сторона Донъ-Кихота; но самый идеаль остается во всей своей нетронутой чистотѣ. Жить для себя, заботиться о себѣ—Донъ-Кихотъ почелъ бы постыднымъ. Онъ весь живетъ (если такъ можно выразиться) внѣ себя, для другихъ, для своихъ братьевъ, для истребленія зла, для противодѣйствія враждебнымъ человѣчеству силамъ—волшебникамъ, великанамъ—т. е. притѣснителямъ. Въ немъ нѣтъ и слѣда эгоизма, онъ не заботится о себѣ, онъ весь самопожертвованіе—оцѣните это слово!—онъ вѣритъ, вѣритъ крѣпко и безъ оглядки. Отъ того онъ безстрашенъ, терпѣливъ, довольствуется самой скудной пищею, самой бѣдной одеждою: ему не до того. Смиранный сердцемъ, онъ духомъ великъ и смѣлъ; умиленная его набожность не стѣсняетъ его свободы; чуждый тщеславія, онъ не сомнѣвается въ себѣ, въ своемъ призваніи, даже въ своихъ физическихъ силахъ; воля его—непреклонная воля. Постоянное стремленіе къ одной и той же цѣли придаетъ нѣкоторое однообразіе его мыслямъ, односторонность его уму; онъ знаетъ мало, да ему и не нужно много знать: онъ знаетъ въ чемъ его дѣло, за чѣмъ онъ живетъ на землѣ, а это—главное знаніе. Донъ-Кихотъ можетъ показаться то совершеннымъ безумцомъ, потому что самая несомнѣнная вещественность исчезаетъ передъ его глазами, таетъ какъ воскъ отъ огня его энтузіазма; онъ дѣйствительно видитъ живыхъ мавровъ въ деревянныхъ куклахъ, рыцарей въ баранахъ,—то ограниченнымъ, потому что онъ не умѣетъ ни легко сочувствовать, ни легко наслаждаться;—но онъ какъ долговѣчное дерево, пустилъ глубоко корни въ почву, и не въ состояніи ни измѣнить своему убѣжденію, ни переноситься отъ одного пред-

мета къ другому; крѣпость его нравственного состава (замѣтьте, что этотъ сумасшедшій, странствующій рыцарь—самое нравственное существо въ мірѣ)—придаетъ особенную силу и величавость всѣмъ его сужденіямъ и рѣчамъ, всей его фигурѣ, не смотря на комическія и унижительныя положенія, въ которыя онъ безпрестанно впадаетъ... Донъ-Кихоть энтузіастъ, служитель идеи, и потому обвѣянъ ея сіяньемъ.

Что же представляетъ собою Гамлетъ?

Анализъ прежде всего и эгоизмъ, а потому безвѣрье. Онъ весь живетъ для самаго себя, онъ эгоистъ; но вѣрить въ себя даже эгоистъ не можетъ; вѣрить можно только въ то, что внѣ насъ и надъ нами. Но это я, въ которое онъ не вѣритъ, дорого Гамлету. Это исходная точка, къ которой онъ возвращается безпрестанно, потому что не находитъ ничего въ цѣломъ мірѣ, къ чему бы могъ прилѣпиться душою; онъ скептикъ—и вѣчно возится и носится съ самимъ собою; онъ постоянно занятъ не своей обязанностью, а своимъ положеніемъ. Сомнѣваясь во всемъ, Гамлетъ, разумѣется, не щадитъ и самого себя; умъ его слишкомъ развитъ, чтобы удовлетвориться тѣмъ, что онъ въ себѣ находитъ: онъ сознаетъ свою слабость, но всякое самосознаніе есть сила:—отсюда проистекаетъ его иронія, въ противоположность энтузіазму Донъ-Кихота. Гамлетъ съ наслажденіемъ, преувеличенно бранитъ себя, постоянно наблюдая за собою, вѣчно глядя внутрь себя; онъ знаетъ до тонкости всѣ свои недостатки, презираетъ ихъ, презираетъ самаго себя—и въ то же время, можно сказать, живетъ, питается этимъ презрѣніемъ. Онъ не вѣритъ въ себя—и тщеславенъ; онъ не знаетъ, чего хочетъ и зачѣмъ живетъ—и привязанъ къ жизни... «О Боже, Боже! (воскликаетъ онъ во 2-й сценѣ перваго акта) «еслибъ Ты, судья земли и неба, не запретилъ грѣха самоубійства!... Какъ пошла, пуста, плоска и ничтожна кажется мнѣ жизнь!» Но онъ не жертвуетъ этой плоской и пустой жизни; онъ мечтаетъ о самоубійствѣ еще до появленія тѣни отца, до того грознаго порученія, которое окончательно разбиваетъ его, уже надломанную, волю—но онъ себя не убьетъ. Любовь къ жизни высказывается въ самыхъ этихъ мечтахъ о прекращеніи ея: всѣмъ 18 лѣтнимъ юношамъ знакомы подобныя чувства:

«То кровь кипить, то силъ избытокъ».

Но не будемъ слишкомъ строги къ Гамлету: онъ страдаетъ—и его страданія и больнѣе, и язвительнѣе страданій Донъ-Кихота. Того бьютъ грубые пастухи, освобожденные имъ преступники; Гамлетъ самъ наноситъ себѣ раны, самъ себя терзаетъ; въ его рукахъ тоже мечъ: обоюдоострый мечъ анализа.

Донъ-Кихоть, мы должны въ этомъ сознаться, положительно смѣ-

шонъ. Его фигура едва ли не самая комическая фигура, когда либо нарисованная поэтомъ. Его имя стало смѣшнымъ прозвищемъ даже въ устахъ русскихъ мужиковъ. Мы въ этомъ могли убѣдиться собственными ушами. При одномъ воспоминаніи о немъ возникаетъ въ воображеніи тощая, угловатая, горбоносая фигура, облеченная въ каррикатурныя латы, вознесенная на чахлый остовъ жалкаго коня, того бѣднаго, вѣчно голоднаго и битаго Россинанта, которому нельзя отказать въ какомъ-то полу-забавномъ, полу-тронутымъ участіи. Донъ-Кихоть смѣшонъ... но въ смѣхѣ есть примиряющая и искупляющая сила—и если не даромъ сказано: «чему посмѣешься, тому послужишь», то можно прибавить, что надъ кѣмъ посмѣялся, тому уже простилъ, того даже полюбить готовъ. Напротивъ, наружность Гамлета привлекательна. Его меланхолическій, блѣдный, хотя и не худой видъ, (мать его замѣчаетъ о немъ, что онъ толстъ—«our son is fat») черная, бархатная одежда, перо на шляпѣ, изящныя манеры, несомнѣнная поэзія его рѣчей, постоянное чувство полного превосходства надъ другими, рядомъ съ язвительной потѣхой самоуниженія, все въ немъ нравится, все плѣняетъ; всякому лестно прослыть Гамлетомъ, никто бы не хотѣлъ заслужить прозваніе Донъ-Кихота; «Гамлетъ-Баратынскій»,—писалъ къ своему другу Пушкинъ; надъ Гамлетомъ никто и не подумаетъ смѣяться, и именно въ этомъ его осужденіе: любить его почти невозможно; одни люди, подобные Горацію, привязываются къ Гамлету. Мы объ нихъ поговоримъ впослѣдствіи. Сочувствуетъ ему всякій, и оно понятно: почти каждый находитъ въ немъ собственные черты; но любить его, повторяемъ, нельзя, потому что онъ никого самъ не любитъ.

Будемъ продолжать наше сравненіе. Гамлетъ—сынъ короля, убитаго роднымъ братомъ, похитителемъ престола; отецъ его выходитъ изъ могилы, изъ «челюстей ада», чтобы поручить ему отмстить за себя, а онъ колеблется, хитритъ съ самимъ собою, тѣшится тѣмъ, что ругаетъ себя, и наконецъ, убиваетъ своего вотчима случайно. Глубокая психологическая черта, за которую многіе даже умные, но близорукіе люди дерзали осуждать Шекспира! А Донъ-Кихоть, бѣдный, почти нищій человѣкъ, безъ всякихъ средствъ и связей, старый, одинокій, беретъ на себя исправлять зло и защищать притѣсненныхъ (совершенно ему чужихъ), на всемъ земномъ шарѣ! Что нужды, что первая же его попытка освобожденія невинности отъ притѣснителя, рушится двойной бѣдою на голову самой невинности... (Мы разумѣемъ ту сцену, когда Донъ-Кихоть избавляетъ мальчика отъ побоевъ его хозяина, который, тотчасъ же послѣ удаленія избавителя, въдесятеро сильнѣе наказываетъ бѣдняка); что нужды, что думая имѣть дѣло съ вредными великанами, Донъ-Кихоть нападаетъ на полезныя вѣтряныя мельницы... Комическая оболочка этихъ образовъ не должна от-

водить наши глаза отъ сокрытаго въ нихъ смысла. Кто, жертвуя собою, вздумалъ бы сперва расчитывать и взвѣшивать всѣ послѣдствія, всю вѣроятность пользы своего поступка, тотъ едва-ли способенъ на самопожертвованіе. Съ Гамлетомъ ничего подобнаго случиться не можетъ: ему-ли, съ его проницательнымъ, тонкимъ, скептическимъ умомъ, ему-ли впасть въ такую грубую ошибку! Нѣтъ, онъ не будетъ сражаться съ вѣтряными мельницами, онъ не вѣритъ въ великановъ... но онъ бы и не напалъ на нихъ, если бы они точно существовали. Гамлетъ не сталъ-бы утверждать, какъ Донъ-Кихоть, показывая всѣмъ и каждому цирюльный тазъ, что это есть настоящій волшебный шлемъ Мамбрина; но мы полагаемъ, что если-бы сама истина предстала воплощенною передъ его глазами, Гамлетъ не рѣшился бы поручиться, что это точно она, истина... Вѣдь кто знаетъ, можетъ быть, и истины тоже нѣтъ также, какъ великановъ? Мы смѣемся надъ Донъ-Кихотомъ..... но кто изъ насъ можетъ, добросовѣстно спросивъ себя, свои прошедшія, свои настоящія убѣжденія, кто рѣшится утверждать, что онъ всегда и во всякомъ случаѣ различить и различалъ цирюльничій оловянный тазъ отъ волшебнаго золотого шлема?.. Потому намъ кажется, что главное дѣло въ искренности и силѣ самаго убѣжденія... а результатъ—въ рукахъ судьбы. Онѣ однѣ могутъ показаться намъ, съ призраками-ли мы боролись, съ дѣйствительными ли врагами, и какимъ оружіемъ покрыли мы наши головы... Наше дѣло вооружиться и бороться.

Извѣстно, что изъ всѣхъ произведеній Шекспира, едва ли не самое популярное—Гамлетъ. Эта трагедія принадлежитъ къ числу пьесъ, несомнѣнно и всякій разъ наполняющихъ театръ. При современномъ состояніи нашей публики, при ея стремленіи къ самосознанію и размышленію, при ея сомнѣніи въ самой себѣ и ея молодости—это явленіе понятно; но не говоря о красотахъ, которыми преисполнено это, быть можетъ, замѣчательнѣйшее произведеніе новѣйшаго духа, нельзя не удивляться генію, который, будучи самъ во многомъ сродни своему Гамлету, отдѣлилъ его отъ себя свободнымъ движеніемъ творческой силы—и поставилъ его образъ на вѣчное изученіе потомству. Духъ, создавшій этотъ образъ—есть духъ сѣвернаго человека, духъ рефлексіи и анализа, духъ тяжелый, мрачный, лишенный гармоніи и свѣтлыхъ красокъ, не закругленный въ изящныя, часто мелкія формы, но глубокій, сильный, разнообразный, самостоятельный, руководящій. Изъ самыхъ нѣдръ своихъ извлекъ онъ типъ Гамлета и тѣмъ самымъ показалъ, что и въ области поэзіи, какъ и въ другихъ областяхъ народной жизни, онъ стоитъ выше своего чада, потому что вполне понимаетъ его.

Духъ южнаго человека опочилъ на созданіи Донъ-Кихота, духъ свѣтлый, веселый, наивный, воспріимчивый, не идущій въ глубину

жизни, не обнимающей, но отражающей всё её явления. Мы не можем здесь противиться желанію,—не провести параллель между Шекспиром и Сервантесом,—а только указать на нѣкоторыя точки различія и сходства между ними. Шекспиръ и Сервантесъ, подумаютъ иные, какое же тутъ можетъ быть сравненіе? Шекспиръ—этотъ гигантъ, полубогъ... Да; но не пигмеемъ является Сервантесъ передъ гигантомъ, сотворившимъ «короля Лира», но человѣкомъ вполне; а человѣкъ имѣетъ право стоять на своихъ ногахъ даже передъ полубогомъ. Безспорно, Шекспиръ подавляетъ Сервантеса—и не его одного—богатствомъ и мощью своей фантазіи, блескомъ высочайшей поэзіи, глубиной и обширностью громаднаго ума; но вы не найдете въ романѣ Сервантеса ни натянутыхъ остротъ, ни неестественныхъ сравненій, ни приторныхъ кончетти; вы также не встрѣтите на его страницахъ этихъ отрубленныхъ головъ, вырванныхъ глазъ, всѣхъ этихъ потоковъ крови, этой желѣзной и тупой жестокости, грознаго наслѣдія среднихъ вѣковъ, варварства, медленнаго исчезающаго въ свѣрхъ, упорныхъ натурахъ: а между тѣмъ Сервантесъ, какъ и Шекспиръ, былъ современникъ Ворѣоломеевской ночи; и еще долго послѣ нихъ сожигались еретики и кровь лилась, да и перестанетъ-ли она когда нибудь литься? Средніе вѣка сказались въ «Донъ-Кихотѣ» отблескомъ провансальской поэзіи, сказочной граціей тѣхъ самыхъ романовъ, надъ которыми Сервантесъ такъ добродушно посмѣялся и которымъ самъ же заплатилъ послѣднюю дань въ «Персилесѣ и Сигизмундѣ» *). Шекспиръ беретъ свои образы отовсюду—съ неба, съ земли—нѣтъ ему запрету; ничто не можетъ избѣгнуть его всепроникающаго взора; онъ исторгаетъ ихъ съ неотразимой силой, съ силой орла, падающаго на свою добычу. Сервантесъ ласково выводитъ передъ читателемъ свои немногочисленные образы, какъ отецъ своихъ дѣтей; онъ беретъ только то, что близко ему, но это близкое—такъ ему знакомо! Все человѣческое кажется подвластнымъ могучему генію англійскаго поэта; Сервантесъ черпаетъ свое богатство изъ одной своей души, ясной, кроткой, богатой жизненнымъ опытомъ, но не ожесточенной имъ: не даромъ въ теченіи семилѣтняго тяжкаго плѣна Сервантесъ учился, какъ онъ самъ говорилъ, наукѣ терпѣнья; кругъ ему подвластный, тѣснѣе шекспировскаго; но въ немъ, какъ и въ каждомъ отдѣльномъ живомъ существѣ, отражается все человѣческое. Сервантесъ не озаритъ васъ молніеноснымъ словомъ, онъ не потрясетъ васъ титанической силой побѣдоноснаго вдохновенія; его поэзія—не шекспировское, иногда мутное море, это—глубокая рѣка, спокойно текущая между разнообразными берегами; и понемногу увлеченный,

*) Известно, что рыцарскій романъ «Персилесъ и Сигизмунда» явился послѣ первой части «Донъ-Кихота».

охваченный со всѣхъ сторонъ ея прозрачными волнами, читатель радостно отдается истинно-эпической тишинѣ и плавности ея теченія. Воображеніе охотно вызываетъ предъ собою образы обоихъ современниковъ—поэтовъ, которые и умерли въ одинъ и тотъ же день, 26 апрѣля 1616 года. Сервантесъ, вѣроятно, ничего не зналъ о Шекспирѣ; но великій трагикъ, въ тишинѣ своего Стратфордскаго дома, куда онъ удалился за три года до смерти, могъ прочесть знаменитый романъ, который былъ уже тогда переведенъ на англійскій языкъ... картина, достойная кисти живописца—мыслителя: Шекспиръ, читающій Донъ-Кихота! Счастливы страны, среди которыхъ возникаютъ такіе люди, учителя современниковъ и потомковъ! Неувядаемый лавръ которымъ увѣнчивается великій человѣкъ, ложится такъ-же на чело его народа.

Кончая нашъ далеко не полный этюдъ, мы просимъ позволенія сообщить вамъ еще нѣсколько отдѣльных замѣчаній.

Одинъ англійскій лордъ (хорошій судья въ этомъ дѣлѣ) называлъ при насъ Донъ-Кихота образцомъ настоящаго джентльмена. Дѣйствительно, если простота и спокойствіе обращенія служатъ отличительнымъ признакомъ такъ называемаго порядочнаго человѣка, Донъ-Кихотъ имѣетъ полное право на это названіе. Онъ истинный гidalго гidalго даже тогда, когда насмѣшливыя служанки герцога намыливаютъ ему все лицо. Простота его манеръ происходитъ отъ отсутствія того, что мы бы рѣшились назвать не самолюбіемъ, а *самоуваженіемъ*; Донъ-Кихотъ не занятъ собою и, уважая себя и другихъ—не думаетъ рисоваться; а Гамлетъ, при всей своей изящной обстановкѣ, намъ кажется, извините за французское выраженіе: *ayant des airs de parvenu*; онъ тревоженъ, иногда даже грубъ, позируетъ и глумится. Зато ему дана сила своеобразнаго и мѣткого выраженія, сила, свойственная всякой размышляющей и разрабатывающей себя личности—и потому вовсе не доступная Донъ-Кихоту. Глубина и тонкость анализа въ Гамлетѣ; его многосторонняя образованность (не должно забывать, что онъ учился въ виттенбергскомъ университетѣ) развили въ немъ вкусъ почти непогрѣшительный. Онъ превосходный критикъ; совѣты его актерамъ поразительно вѣрны и умны; чувство изящнаго почти также сильно въ немъ, какъ чувство долга въ Донъ-Кихотѣ.

Донъ-Кихотъ глубоко уважаетъ всѣ существующія установленія, религію, монарховъ и герцоговъ, и въ тоже время свободенъ и признаетъ свободу другихъ. Гамлетъ бранитъ королей, придворныхъ—и въ сущности притѣснителенъ и нетерпимъ.

Донъ-Кихотъ едва знаетъ грамотѣ; Гамлетъ, вѣроятно, велъ дневникъ. Донъ-Кихотъ, при всемъ своемъ невѣжествѣ, имѣетъ опредѣленный образъ мыслей о государственныхъ дѣлахъ, объ администраціи; Гамлету некогда, да и незачѣмъ этимъ заниматься.

Много возставали противъ безконечныхъ побоевъ, которыми Сервантесъ обременяетъ Донъ-Кихота. Мы замѣтили выше, что во 2-й части романа бѣднаго рыцаря уже почти не бьютъ; но мы прибавимъ, что безъ этихъ побоевъ онъ бы меньше нравился дѣтямъ, которые съ такою жадностію читаютъ его похождения,—да и намъ взрослымъ онъ бы показался не въ своемъ истинномъ свѣтѣ, но какъ-то холодно и надмѣнно, что противорѣчило бы его характеру. Мы сейчасъ сказали, что во второй части уже не бьютъ его; но въ самомъ ея концѣ послѣ рѣшительнаго пораженія Донъ-Кихота рыцаремъ *свѣтлаго мѣсяца*, переодѣтымъ баккалавромъ, послѣ его отреченія отъ рыцарства, не за долго до его смерти—стадо свиней топчетъ его ногами. Намъ однажды довелось слышать укоръ Сервантесу—зачѣмъ онъ это написалъ, какъ-бы повторяя старыя, уже брошенныя шутки; но и тутъ Сервантесомъ руководилъ инстинктъ генія—и въ самомъ этомъ безобразномъ приключеніи лежитъ глубокий смыслъ. Попираніе свинными ногами встрѣчается всегда въ жизни Донъ-Кихотовъ—именно передъ ея концомъ: это послѣдняя дань, которую они должны заплатить глупой случайности, равнодушному и дерзкому непониманію.... Это пощечина фарисея.... Потомъ они могутъ умереть. Они прошли черезъ весь огонь горнила,—они завоевали себѣ безсмертіе—и оно открывается передъ ними.

Гамлетъ при случаѣ коваренъ и даже жестокъ. Вспомните устроенную имъ гибель двухъ посланныхъ въ Англію отъ короля придворныхъ, вспомните его рѣчь объ убитомъ имъ Полоніѣ. Впрочемъ, мы въ этомъ видимъ, какъ мы уже сказали, отраженіе еще недавно минувшихъ среднихъ вѣковъ. Съ другой стороны мы въ честномъ, правдивомъ Донъ-Кихотѣ обязаны подмѣтить склонность къ полусознательному, полуневинному обману, къ самообольщенію—склонность почти всегда присущую фантазіи энтузіаста. Разсказъ его о томъ, что онъ видѣлъ въ пещерѣ Монтезиноса, явно имъ выдуманъ и не обманулъ хитраго простака Санчо-Пансу.

Гамлетъ—отъ малѣйшей неудачи падаетъ духомъ и жалуется; а Донъ-Кихотъ, исколоченный галерными преступниками до невозможности пошевелинуться, ни мало не сомнѣвается въ успѣхѣ своего предпріятія. Это безспорно очень смѣшно; но вотъ что намъ приходитъ въ голову: древніе называли своихъ боговъ завистливыми — и въ случаѣ нужды считали полезнымъ укрощать ихъ добровольными жертвами (вспомните кольцо, брошенное въ море Поликратомъ); почему и намъ не думать, что нѣкоторая доля смѣшного неминуемо должна примѣшиваться къ поступкамъ, къ самому характеру людей, призванныхъ на великое новое дѣло, какъ дань, какъ успокоительная жертва завистливымъ богамъ? А все-таки безъ этихъ смѣшныхъ Донъ-Кихотовъ,

безъ этихъ чудаконъ-изобрѣтателей, не подвигалось бы впередъ чело-
вѣчество—и не надъ чѣмъ было бы размышлять Гамлетамъ.

Да, повторяемъ: Донъ-Кихоты находятъ—Гамлеты разрабатыва-
ютъ. Но какъ же, спросятъ насъ, могутъ Гамлеты что-нибудь разра-
батывать, когда они во всемъ сомнѣваются и ничему не вѣрятъ? На
это мы возразимъ, что, по мудрому распоряженію природы, полныхъ
Гамлетовъ, точно такъ же какъ и полныхъ Донъ-Кихотовъ, нѣтъ: это
только крайнія выраженія двухъ направленій, вѣхи, выставленныя
поэтами на двухъ различныхъ путяхъ. Къ нимъ стремится жизнь,
никогда ихъ не достигая. Не должно забывать, что какъ принципъ
анализа доведенъ въ Гамлетѣ до трагизма, такъ принципъ энтузіаз-
ма—въ Донъ-Кихотѣ до комизма, а въ жизни вполне комическое и
вполне трагическое встрѣчается рѣдко.

Гамлетъ много выигрываетъ въ нашихъ глазахъ отъ привязанно-
сти къ нему Горація. Это лицо прелестно и попадаетъ довольно ча-
сто въ наше время, къ чести нашего времени. Въ Гораціѣ мы при-
знаемъ типъ послѣдователя, ученика, въ лучшемъ смыслѣ этого слова.
Съ характеромъ стоническимъ и прямымъ, съ горячимъ сердцемъ, съ
нѣсколько ограниченнымъ умомъ, онъ чувствуетъ свой недостатокъ и
скроменъ, что рѣдко бываетъ съ ограниченными людьми; онъ жаждетъ
поученія, наставленія и потому благоговѣетъ передъ умнымъ
Гамлетомъ и предается ему всей силой своей честной души, не требуя
даже взаимности. Онъ подчиняется ему, не какъ принцу, а какъ
главѣ. Одна изъ важнѣйшихъ заслугъ Гамлетовъ состоитъ въ томъ,
что они образуютъ и развиваютъ людей подобныхъ Горацію, людей,
которые, принявъ отъ нихъ сѣмена мысли, оплодотворяютъ ихъ въ
своемъ сердцѣ, и разносятъ ихъ потомъ по всему міру. Слова, кото-
рыми Гамлетъ признаетъ значеніе Горація, дѣлаютъ честь ему са-
мому. Въ нихъ выражаются собственныя его понятія о высокомъ
достоинствѣ челоѣка, его благородныя стремленія, которыхъ никакой
скептицизмъ ослабить не въ силахъ. «Послушай», говоритъ онъ ему:

Съ той поры, какъ это сердце
Властителемъ своихъ избраній стало
И научилось различать людей,
Оно тебя избрало передъ всѣми.
Страдая, ты, казалось, не страдалъ,
Ты бралъ удары и дары судьбы,—
Благодаря за то и за другое.
И ты благословенъ: разсудокъ съ кровью
Въ тебѣ такъ смѣшанъ, что ты не служишь
Для счастья дудкою, не издаешь,
По прихоти его, различныхъ звуковъ.

Дай мужа мнѣ, котораго-бы страсть
 Не сдѣлала рабомъ—и я укрою
 Его въ души моей святѣйшихъ нѣдрахъ,
 Какъ я тебя укрывъ...

Честный скептикъ всегда уважаетъ стоика. Когда распадался древній міръ—и въ каждую эпоху, подобную той эпохѣ—лучшіе люди спасались въ стоицизмъ, какъ въ единственное убѣжище, гдѣ еще могло сохраниться человѣческое достоинство. Скептики, если не имѣли силы умереть—«отправиться въ ту страну, откуда ни одинъ еще путникъ не возвращался»,—дѣлались эпикурейцами. Явленіе понятное, печальное, и слишкомъ знакомое намъ!

И Гамлетъ, и Донъ-Кихоть умираютъ трогательно; но какъ различна кончина обоихъ! Прекрасны послѣднія слова Гамлета. Онъ смиряется, утихаетъ, приказываетъ Горацію жить, подаетъ свой предсмертный голосъ въ пользу молодаго Фортинбраса, ничѣмъ не запятнаннаго представителя права наслѣдства.... Но взоръ Гамлета не обращается впередъ.... «Остальное.... молчаніе», говоритъ умирающій скептикъ—и дѣйствительно умолкаетъ на вѣки. Смерть Донъ-Кихота навѣваетъ на душу несказанное умиленіе. Въ это мгновеніе все великое значеніе этого лица становится доступнымъ каждому. Когда бывшій его оруженосецъ, желая его утѣшить, говоритъ ему, что они скоро снова отправятся на рыцарскія походы—«Нѣтъ, отвѣчаетъ умирающій—все это навсегда прошло, и я прошу у всѣхъ прощенія; я уже не Донъ-Кихоть, я снова Алонзо добрый, какъ меня нѣкогда называли,—*Alonso el Bueno*».

Это слово удивительно; упоминаніе этого прозвища, въ первый и послѣдній разъ—потрясаетъ читателя. Да, одно это слово имѣетъ еще значеніе передъ лицомъ смерти. Все пройдетъ, все исчезнетъ: высочайшій санъ, власть, всеобъемлющій геній,—все разсыплется прахомъ...

Все великое земное
 Разлетается, какъ дымъ...

Но добрыя дѣла не разлетятся дымомъ; онѣ долговѣчнѣ самой сіяющей красоты!

И. Тургеневъ.

Январь 1860 г.
 С.-Петербургъ.



ПРИМѢЧАНІЯ.

Изъ всѣхъ произведеній Шекспира, «Гамлетъ» особенно полюбился русской публикѣ. Уже въ 1748 г. А. Сумароковымъ была сдѣлана первая попытка ознакомить нашу публику съ этой трагедіей Шекспира, приспособивъ ее къ нашей сценѣ. Затѣмъ, въ 1811 году явилась новая передѣлка С. Висковатова, который порядочно исказилъ содержаніе Шекспировскаго Гамлета. Однакожъ его передѣлка все же выдержала два изданія. Первымъ, вполне достойнымъ подлинника, точнымъ и серьезнымъ переводомъ той же трагедіи былъ, несомнѣнно, переводъ М. Вронченки, вышедшій въ свѣтъ въ 1827 г., въ Москвѣ. Но главнымъ недостаткомъ этого перевода является тотъ чрезмѣрно-тяжелый языкъ, которымъ очень близко и вѣрно, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, и чрезвычайно угловато и неуклюже передано высоко-художественное произведеніе Шекспира.

Впервые явился въ неискаженномъ видѣ Шекспировъ Гамлетъ на русской сценѣ въ 1837 году, въ переводѣ Н. А. Полевого *). Приспособляя «Гамлета» къ современнымъ условіямъ московской сцены, Н. А. Полевой долженъ былъ кое-что (впрочемъ, очень немногое **) въ немъ измѣнить и сократить нѣкоторыя несущественно-важныя по-

*) Н. А. Полевой родился 22 іюня 1796 года, умеръ 22 февраля 1846 г. Прославился въ особенности какъ издатель знаменитаго въ свое время журнала «Московскій Телеграфъ» (1824—1834) и какъ авторъ *Исторіи русскаго народа*. Писалъ, кромѣ того, романы и повѣсти, много работалъ для сцены и немало способствовалъ возвышенію у насъ значенія литературной критики.

**) Перечисляемъ здѣсь всѣ эти измѣненія:

Дѣйствіе первое. Сцена между Лаэртомъ и Офеліей составляетъ у Шекспира особое явленіе и происходитъ въ домѣ Полонія. У Полевого оно нѣсколько сокращено. Разговоръ между тѣмъ отца и Гамлетомъ у Шекспира составляетъ особое явленіе. Вообще первое дѣйствіе у Шекспира состоитъ изъ 5 сценъ, у Полевого изъ 3-хъ явленій.

Дѣйствіе второе. Сцена 1-я у Шекспира—въ домѣ Полонія. Разговоромъ между Полоніемъ и Офеліей кончается 1-я сцена, затѣмъ начинается 2-я, въ королевскомъ дворцѣ.

(См. далѣе на оборотѣ).

дробности; но за то, русской публикѣ впервые пришлось услышать со сцены, а потомъ и прочесть «Гамлета» въ такомъ изложеніи, которое вполне удовлетворяло всѣмъ, самымъ строгимъ требованіямъ современной литературной критики. Переводъ Н. А. Полевого, поэтому, не только былъ трижды переизданъ, но даже и удержался до настоящаго времени на нашей сценѣ, несмотря на то, что въ послѣдствіи явился другой переводъ Гамлета, сдѣланный Кронебергомъ, болѣе близкій къ подлиннику и болѣе знакомящій съ духомъ произведенія и самымъ способомъ выраженія Шекспира.

• Къ стр. 51.

Пастораль, родъ драматическаго произведенія, представляющаго рядъ сценъ изъ пастушеской жизни, изображенной въ самомъ привлекательномъ видѣ, и противопоставляемой жизни цивилизованнаго общества, какъ идеаль простаго и тихаго счастья.

Драма съ тремя единствами. Театры древнихъ Римлянъ и Грековъ были громадны и вмѣщали въ себѣ тысячи зрителей, которые располагались на ступеняхъ амфитеатра подъ открытымъ небомъ, на значительномъ разстояніи отъ сцены. Самая сцена была постоянно открытою; декорація на ней выстраивалась каменная (большею частію портикъ дворца или храма), не смѣняемая ни для отдѣльныхъ актовъ одной пьесы, ни для пьесъ, различныхъ по содержанію. Подобное устройство всего театра и самой сцены вынуждало древнихъ трагиковъ къ тому, чтобы они подчиняли общій ходъ дѣйствія своихъ драматическихъ произведеній особымъ условіямъ, которыя были извѣстны подъ названіемъ *трехъ единствъ*: единства *времени*, единства *мѣста* и единства *дѣйствія*. Единство *времени* заключалось въ томъ,

Дѣйствіе третье. Во 2-мъ явленіи сокращенъ разговоръ Гамлета съ актерами. Сцена между королемъ, Гильденштерномъ и Розенкранцемъ составляетъ отдѣльное явленіе у Шекспира. Вообще въ этомъ дѣйствіи у Шекспира 4 сцены, у Полевого—3 явленія.

Дѣйствіе четвертое. Послѣ ухода короля, у Шекспира—отдѣльная сцена, вторая. Сцена между послами и Гамлетомъ происходитъ на открытой равнинѣ и составляетъ четвертую сцену у Шекспира. Въ ней участвуетъ и Фортинбрасъ. Далѣе у Полевого выпущенъ разговоръ между королемъ и вѣстникомъ.

Дѣйствіе пятое. Въ этомъ дѣйствіи выпущены у Полевого священники, принимающіе у Шекспира участіе въ погребальной процессіи на кладбищѣ, а потому и самая сцена опущенія гроба въ могилу сокращена. Остальное—точно также, какъ у Шекспира.

что все дѣйствіе драмы должно было заканчиваться въ предѣлахъ одного дня, между восходомъ и закатомъ солнца. Единство *мѣста* вынуждалось тѣмъ, что декорация была каменная, не смѣняемая, а потому и все дѣйствіе драмы должно было происходить на одномъ и томъ же мѣстѣ. Все, происходившее *внѣ* этого мѣста, считалось происшедшимъ *за сценою* и передавалось на сцену черезъ особыя дѣйствующія лица, носившія названіе *вѣстниковъ*. Единство *дѣйствія* заключалось въ томъ, что въ основу драмы могла быть избрана исторія только *одного* лица, *одно* событіе, къ которому не примѣшивались никакія второстепенныя событія, не примыкали никакія второстепенныя интриги, касавшіяся кого-либо изъ дѣйствующихъ лицъ драмы, кромѣ главнаго ея героя.

Сенека (Луцій Анній) римскій философъ, послѣдователь стоической философіи, былъ сначала учителемъ Нерона, а потомъ его другомъ. Въ 65 году по Р. Х. Неронъ, за участіе въ одномъ заговорѣ приговорилъ Сенеку къ смерти. По примѣру стоиковъ и эпикурейцевъ, философъ открылъ себѣ жилы и умеръ, истекши кровью. Онъ написалъ много сочиненій, между прочимъ девять трагедій.

Плавтъ, римскій комикъ, родился около 154 г., умеръ въ 184 году до Р. Х. Двадцать комедій его дошли до насъ. Плавтъ служилъ образцомъ старинной французской комедіи.

Къ стр. 52—4.

Эней и Дидона. Эней, одинъ изъ князей троянскихъ, сынъ Анхиза, бѣжалъ, послѣ разрушенія Трои, въ Италію, и былъ, по преданію, родоначальникомъ римскаго народа. Во время своего блужданія по морю, онъ занесенъ былъ бурей въ Картегенъ, гдѣ въ то время царствовала Дидона, полюбилъ ее, но, по приказанію боговъ, долженъ былъ ее покинуть и плыть дальше въ Италію, гдѣ судьба назначила ему завидную долю въ будущемъ. Покинутая Дидона, съ горя, сожгла себя на кострѣ. Похожденія Энея описаны однимъ римскимъ поэтомъ, Виргиліемъ, въ «Энеидѣ».

Пирръ, иначе **Неоптолемъ**, сынъ Ахилла, участвуя въ разрушеніи Трои, убилъ Пріама; прибывъ обратно, послѣ троянскаго похода, въ Эпиръ, женился на вдовѣ Гектора (сына Пріама), Андромакѣ, и сдѣлался родоначальникомъ царей эпирскихъ. Убитъ въ Дельфахъ.

Пріамъ, послѣдній троянскій царь, отецъ Гектора, храбраго защитника Трои, и Париса, виновника троянской войны.

Гирканія, древняя пустынная и дикая область Персидскаго царства, на югъ отъ Каспійскаго моря, нынѣшній Мазандеранъ.

Исходъ изъ нѣдръ коня. Въ словахъ этихъ намекъ на военную хитрость, посредствомъ которой греки взяли Трою. Потерявъ всякую надежду на успѣхъ предпріятія, греки, по совѣту Улисса, построили

громаднаго деревяннаго коня, во внутренность котораго засѣло нѣсколько десятковъ удалцевъ (между ними и самъ совѣтчикъ — Улиссъ). Покинувъ коня на берегу, греческое войско удалилось на суда и отплыло на нѣкоторое разстояніе отъ берега. Троянцы, увидѣвъ оставленнаго коня, съ торжествомъ, какъ трофей побѣды, втащили его въ свой городъ. Ночью греки потихоньку высадились на берегъ, а скрытые въ конѣ удалцы вышли изъ него, отперли ворота Трои, и впустили своихъ земляковъ.

Иліонъ—прежнее названіе города Трои.

Эфестъ или **Гэфестъ**—Вулканъ, богъ огня, миѳическій кузнецъ, искусству котораго приписывались всѣ замѣчательныя кузнечныя произведенія, напр. вооруженіе, принесенное Ахиллесу его матерью Фетидой.

Зевсовъ перунъ. Зевсъ—Юпитеръ, отецъ боговъ, громовержецъ, старшій богъ греческой и римской миѳологіи; его постояннымъ атрибутомъ являлись *молнія и громъ*. Здѣсь подъ словомъ *перунъ* (или во множественномъ числѣ *перуны*) разумѣется именно—громъ и молнія. Въ русскомъ поэтическомъ языкѣ древнее названіе славянскаго бога-громовника (Перунъ), давно уже пріобрѣло это нарицательно значеніе.

Колесо Фортуны. Фортуна, богиня счастья, представляется несущейся на колесѣ, изображавшемъ превратность земнаго счастья.

Тартаръ—названіе подземнаго ада у древнихъ, мѣстопробываніе душъ умершихъ.

Гекуба, жена Пріама, троянская царица, мать Гектора и Париса; по разрушеніи Трои, ставъ рабыней грековъ, бросилась съ отчаянія въ море.

Къ стр. 65.

Брутъ и брутъ—игра словъ, очень удачная на англійскомъ, но непередаваемая по русски. *Брутъ*, одинъ изъ героев римской исторіи, участвовавшій въ заговорѣ противъ Юлія Цезаря. Гамлетъ основываетъ свою пасмѣшку надъ Полоніемъ, играя словами:—*Брутъ* (собственное имя) и *brut* (англійское прилагательное: животный, скотоподобный, грубый).

Къ стр. 67.

Вѣдь это «прологъ». Во времена Шекспира, передъ началомъ всякаго сценическаго представленія, одинъ изъ актеровъ, въ сѣдомъ парикѣ, въ длинной черной мантии, выходилъ на сцену и излагалъ вкратцѣ содержаніе пьесы, или же произносилъ нѣсколько вступительныхъ, въ видѣ пролога, словъ къ пьесѣ. Актеръ этотъ и назывался *прологомъ*.

Фебъ—иначе Аполлонъ, богъ солнца, прославляемый древними, какъ отличный музыкантъ; лира была инструментомъ, посвященнымъ ему.

Союзъ любви и Гименей—бракъ по любви, по взаимной привязанности. *Гименей*—богъ брака.

Токи водъ Алфея со Аретузою въ одно съединены. *Алфей*—рѣка въ Пелопоннезѣ, вытекаетъ съ Аркадскихъ горъ и впадаетъ въ Ионическое море; нынѣ называется Руфія. *Аретуза*—источникъ на островѣ Ортигii, близъ Сиракузъ. Преданіе гласитъ, что Аретуза была нимфа, которую любилъ богъ рѣки Алфея, желавшій слить съ нею свои воды. Не любя его, и потому избѣгая сліянія, она бросилась въ море и проявилась источникомъ на островѣ Ортигii.

Къ стр. 70.

Геката адская. Геката—дочь титана Перзеса и Астерii—богиня луны, у грековъ и римлянъ почиталась подземнымъ, страшнымъ божествомъ, повелѣвавшимъ всѣми волшебными силами неба, земли и океана; почитанію ея преимущественно были посвящены перекрестки дорогъ.

Къ стр. 97.

Валентиномъ будь прекраснымъ. День св. Валентина (14 февраля) считается на западѣ Европы днемъ радостной любви и счастливой взаимности, а самый патронъ этого дня—покровителемъ всѣхъ влюбленныхъ. Валентиновъ день, поэтому, во многихъ мѣстахъ и теперь еще сопровождается играми и пѣснями, плясками и различными шутливыми продѣлками рѣзвой молодежи, которая при этомъ нерѣдко обмѣнивается и поцѣлуями. Во времена Шекспира, въ *доброй старой Англии*, этотъ день былъ однимъ изъ самыхъ веселыхъ и шумныхъ народныхъ празднествъ, и у всей молодежи было въ обычаѣ выбирать себѣ въ этотъ день *суженую* или *суженаго*, которые и получали названіе *Валентины* или *Валентина*.

Shakespeare, William,

Školnyj Šekspir Biografija Šekspira. - Gamlet, princ Datskij. - Kritič
eskija stati Bělinskago i Turgeneva o Gamletě. Shakespeare für die Schule:
Hamlet, Prinz von Dänemark

Sanktpeterburg 1876

P.o.angl. 367 xo

urn:nbn:de:bvb:12-bsb11335925-8